

ΑΝΔΡΕΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ ΑΓΙΟΡΕΙΤΟΥ
(ΧΑΡΑΛ. ΘΕΟΦΙΛΟΠΟΥΛΟΥ)
ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΣΥΝΟΠΤΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Γ' έκδοσις βελτιωμένη

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ Β. ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ
ΚΑΣΤΡΙΤΣΙΟΥ 9 - ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

1979

Ἡ ἄνευ ἐγγράφου ἀδείας τοῦ συγγραφέως μερική ἢ ὅλική
ἀνατύπωσις τοῦ παρόντος ἀπαγορεύεται.

Πᾶν γνήσιον ἀντίτυπον φέρει τὴν ἰδιόχειρον ὑπογραφήν τοῦ
συγγραφέως.

Αἰσθητὴς
Βερενίκη

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ

Τὸ πλῆθος τῶν, λίαν ἐκτενῶν καὶ μεγάλην διαφορὰν καὶ ἀνομοιομορφίαν ἐμφανιζόντων, θεωρητικῶν βιβλίων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἐδημιουργεῖ μεγάλας δυσκολίας εἰς τὴν ἐκμάθησιν τῶν ἀπαραιτήτων μουσικῶν γνώσεων καὶ κυρίως εἰς μαθητὰς μὲ μετρίαν μόρφωσιν, ὥστε οὗτοι νὰ μὴ δύνανται νὰ συγκρατήσουν τὴν συνέχειαν καὶ λεπτολογίαν τῆς Θεωρίας ταύτης.

Τοῦτο ἀκριβῶς ὥθησεν ἡμᾶς εἰς τὴν σύνθεσιν ἑνός, κατὰ τὸ δυνατόν, περιληπτικοῦ θεωρητικοῦ τῆς Μουσικῆς, κατανοητοῦ καὶ ἐφαρμοσίμου καὶ ὑπὸ τῶν πλέον ἀπλοϊκῶν μαθητῶν, οἱ ὅποιοι θὰ ἐπεθύμουν καὶ ἤθελον νὰ ἐκμάθουν, τὴν ἀσύγκριτον εἰς ὠραιότητα καὶ ἀπαράμιλλον εἰς ἔκφρασιν καὶ τέχνην, πατροπαράδοτον Μουσικὴν ἡμῶν, ἥ ὅποια, ἐπειδὴ ἐκαλλιεργήθη περισσότερον κατὰ τοὺς χρόνους τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας, ὠνομάσθη Βυζαντινὴ Μουσικὴ καὶ ἐπειδὴ δι' αὐτῆς ἐμελοποιήθησαν οἱ ἀθάνατοι Ἐκκλησιαστικοὶ ὕμνοι ἔλαβε τὴν προσωνυμίαν **Ἐκκλησιαστικὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ**.

Ἡ ἀνὰ χεῖρας θεωρία, μὲ τὰ ἀπαραίτητα γυμνάσματά της, ἐὰν μετὰ προσοχῆς μελετᾶται καὶ μεθοδικῶς παραδίδεται, δύνανται νὰ καταρτίσῃ μαθητὰς μουσικοὺς καὶ τελείους ἱεροψάλτας, μὲ ὅλας τὰς πρὸς τοῦτο ἀπαραιτήτους γνώσεις, ἐντὸς βραχυτάτου χρονικοῦ διαστήματος.

Ὡς ἐκ τῆς πείρας ἐγνωρίσαμεν, ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν παραδίδοντες αὐτὴν ἐν τῇ Ἀθωνιάδι Ἐκκλησιαστικῇ Σχολῇ τοῦ Ἁγίου Ὁρους, ἐν τῇ ὁποίᾳ, ἐπειδὴ οἱ μαθηταὶ ἡμῶν ἦσαν πεφορτισμένοι μὲ πολλὴν καὶ ποικίλην ὕλην μαθημάτων καὶ πρὸς οἰκονομίαν χρόνου, ἐσυντομεύσαμεν τὴν θεωρίαν παραλείποντες τὰς πολλὰς λεπτολογίας καὶ ἀναλύσεις αὐτῆς, κυρίως εἰς τὰ σημεῖα τῆς ἐκφράσεως καὶ περιγραφῆς τοῦ ρυθμοῦ ἐν ἐκτάσει.

Ἀλλὰ καὶ εἰς ὅλα τὰ γυμνάσματα καὶ τὰς παραγομένας μικτὰς κλίμακας καὶ ἐξ αὐτῶν δημιουργούμενα «σαρκιά» καὶ «μακάμια» ὥς καὶ τὰ διάφορα ρυθμικὰ μέτρα «οὐσούλ, δοὺμ τέκ» κλπ. διὰ τὰ ὅποια ἡσχολήθησαν διάφοροι ἐμβριθεῖς καὶ πολυμαθέστεροι ἡμῶν διδάσκαλοι τῆς Μουσικῆς, ἐπειδὴ ἐθεωρήσαμεν πάντα ταῦτα ὥς καθαρὰν φιλολογίαν τῆς Μουσικῆς καὶ ἐκ τοῦ ὅτι καὶ ἡμεῖς δὲν διαθέτομιν τὸν πρὸς τοῦτο ἀπαιτούμενον χρόνον, παρελείψαμεν, εὐελπιστοῦντες ὅτι ἕτεροι, πολλῶν κάρων ἡμῶν, θὰ συμπληρώσωσι τὰ ἡμέτερα κενά.

Διὰ τὰς ἑλλείψεις ἡμῶν ταύτας αἰτοῦμεν τὴν συγγνώμην τῶν ἐνδιαφερομένων καθ' ὅτι ἐν σπουδῇ πολλῇ προέβημεν εἰς τὴν παροῦσαν ἔκδοσιν.

Ἁγίον Ὅρος κατὰ Ἰανουάριον (1969) αἰξθ'

Ὁ Πονήσας
ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΟΝΑΧΟΣ
(Χαράλ. Θεοφιλόπουλος)
Δάφνη Ἁγίου Ὁρους

ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ :

- 1) **Ίστορία Ἱερᾶς Μονῆς Σίμωνος Πέτρας Ἀγίου Ὄρους**
- 2) **«ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ».** Ἔργον μνημειῶδες περιέχον περιληπτικὴν ἱστορίαν τῶν Ἱερῶν Μονῶν καὶ λοιπῶν καθιδρυμάτων τοῦ Προπυργίου τῆς Ὁρθοδοξίας καὶ τοῦ ἔθνους ἡμῶν.
- 3) Μετάφρασις τοῦ βιβλίου αὐτοῦ εἰς τὴν Ἀγγλικὴν
- 4) Πλήρης «ΟΔΗΓΟΣ & ΛΕΥΚΩΜΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ»
- 5) » » » μετάφρ. εἰς τὴν Ἀγγλικὴν
- 6) » » » » Γερμανικὴν
- 7) » » » » Γαλλικὴν
- 8) **«ΙΕΡΑ ΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΘΕΙΑΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ»** πλήρης Θ. Λειτουργ.
- 9) » » τοῦ «ΟΡΘΟΟΥ» πλουσία συλλογὴ τῶν ᾠσμάτων τῆς Ἱερᾶς Ἀκολουθίας.
- 10) **«Η ΑΛΗΘΕΙΑ» «ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΥ ΠΡΟΣΑΝΑΤΟΛΙΣΜΟΥ».**

βιβλίον διδασκτικώτατον, ἠθικόν, ἀπαραίτητον διὰ πᾶσαν χριστιανικὴν οἰκογένειαν, ὑποδεικνύον τὰ καθήκοντα καὶ τὰς ὑποχρεώσεις ἔναντι τοῦ Θεοῦ καὶ τῶν ἀνθρώπων.

Στοιχειώδη μαθήματα Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τί καλεῖται Μουσική.

Α.΄ Μουσική εἶναι ἡ τέχνη τῶν ἤχων, ἥτοι, μανθάνομεν νὰ προφέρωμεν μὲ τέχνην τὴν φωνὴν μας.

Ἡ Μουσικὴ ἀναλύει ἀρμονικὰ ὅλα τὰ συναισθήματα τῆς ζωῆς καὶ ἐπιδρᾷ συναισθηματικῶς εἰς τὰς ψυχὰς τῶν ἀνθρώπων, δηλ. διεγείρει τὴν αἴσθησιν τοῦ ἐσωτερικοῦ μας κόσμου.

Μὲ τὴν μουσικὴν ὁ ἄνθρωπος ἐκφράζει τὴν χαρὰν του, τὴν λύπην του καὶ γενικῶς φανερώνει τὸν ἐσωτερικόν του κόσμον—τὴν καρδίαν του.

Διὰ τὴν ἐκδήλωσιν τῆς χαρᾶς εὐρίσκει τόνους (φωνὰς) χαρούμενους. Αἱ λύπαι του πάλιν ἐξωτερικεύονται μὲ λυπηρὰ τραγούδια καὶ μοιρολόγια. Ὁ ἄνθρωπος εἰς τὴν βαθυτέραν του ἀνάγκην νὰ προσευχηθῇ ἐντονώτερον, νὰ ἐπικοινωνήσῃ διὰ τοῦ καλυτέρου τρόπου μὲ τὸν Δημιουργὸν καὶ Θεὸν του, νὰ τὸν εὐχαριστήσῃ, νὰ τὸν παρακαλέσῃ καὶ νὰ ζητήσῃ τὴν παντοδύναμον Αὐτοῦ προστασίαν, ψάλλει ὕμνους.

Ἡ Μουσικὴ εἶναι θεῖον δῶρον καὶ μετέχομεν εἰς αὐτὸ ὅλοι οἱ ἄνθρωποι ἐξ ἀδιδάκτου—χωρὶς κανεῖς νὰ μᾶς διδάξῃ—εἶναι μία πάγκοινος διεθνὴς γλῶσσα, τῆς ὁποίας τελειοτέραν δὲν δύναται νὰ ἐπινοήσῃ ἡ ἀνθρωπίνη διάνοια.

Ἐκαστος λαός, εἰς τὴν ἐποχὴν του, ἀναλόγως μὲ τὸν βαθμὸν τοῦ πολιτισμοῦ του καὶ τῶν ἄλλων συνθηκῶν διαβιώσεώς του (ἐλευθερία, δουλεία, ἐπίδρασις ξένων πολιτισμῶν, κλιματολογικαὶ συνθῆκαι καὶ διάφορα ἄλλα περιστατικὰ) ἐκαλλιέργησεν, ὡς ἡδύνατο, τὴν μουσικὴν του, εἰς τὴν ὁποίαν ἔδωκε τὴν χαρακτηριστικὴν μορφήν καὶ τεχνοτροπίαν, διὰ τῶν ὁποίων μέσων φανεροῦται ἡ ἐσωτερικὴ ψυχικὴ διάθεσις του—ἐπιθυμία τῆς καρδίας—.

Β.΄ Ἡ Μουσικὴ ἥτις ἐκαλλιεργήθη κατὰ τοὺς χρόνους τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας λέγεται : **Βυζαντινὴ Μουσικὴ.**

Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ, μὲ βάσιν τὴν μουσικὴν τῶν Ἀρχαίων Ἑλλήνων : Τοῦ Πυθαγόρου, τοῦ Ἀναξαγόρου, Νικομάχου, Πινδάρου, Εὐκλείδου, Βακχείου, Πλουτάρχου, Ἀριστοξένου, τῆς Σαπφοῦς καὶ πλείστων ἄλλων Μουσουργῶν, ἀνεπτύχθη ἰδιαιτέρως καὶ ἤρχισε νὰ πλουτίζεται ἀπὸ τὸν 4ον μ.χ. αἰῶνα, ὅταν ἐπεκράτησεν ὁ χριστιανισμὸς καὶ ἔγινεν ἡ μουσικὴ τῶν ἀριστουργημάτων, προϊόντων τῆς θρησκευτικῆς ποιήσεως, τῆς ἱερᾶς ὕμνωδίας.

Γ.' Ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ, μὲ τὴν ὁποίαν γίνεται ἡ ὕμνωδια εἰς τὴν Ὁρθόδοξον χριστιανικὴν Ἐκκλησίαν, λέγεται : **Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ.**

ΜΕΡΟΣ Α.'

Κεφάλαιον Α.' Τὰ στοιχεῖα τῆς Μουσικῆς

1) Τὰ θεμελιώδη συστατικὰ τῆς μουσικῆς εἶναι :

α) **Οἱ φθόγγοι** : Δηλ. οἱ κατάλληλοι διὰ τὴν μουσικὴν ἤχοι ἢ φωναί.

β) **Ὁ χρόνος** : Τὸ μέσον προσδιορισμοῦ τῆς διάρκειας τῶν φθόγγων, διότι ἄλλοι φθόγγοι διακοῦν πολὺ, ἄλλοι, ὀλίγον, ὀλιγώτερον, περισσότερον κλπ. καὶ

γ) **Ἡ ἔκφρασις ἢ προφορά** : Δηλ. τὸ χρῶμα, τὸ ὕψος καὶ γενικὰ ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον προφέρεται ἕκαστος φθόγγος, διότι ἕνας φθόγγος δύναται νὰ ἐκφρασθῇ σιγά, δυνατά, σιγώτερα, δυνατώτερα, μαλακά, σκληρά, μὲ προοδευτικὴν αὐξησιν ἢ ἐλάττωσιν τῆς ἐντάσεώς του καὶ μὲ πολλοὺς ἄλλους φωνητικοὺς χρωματισμούς.

α) Οἱ φθόγγοι

2) Κατάλληλοι διὰ τὴν μουσικὴν ἤχοι (φωναί) εἶναι ἐκεῖνοι τῶν ὁποίων ἕκαστος ἔχει ὠρισμένον ὕψος, δηλ. ὠρισμένην ὀξύτητα καὶ διακρίνονται μεταξύ των, διότι ἄλλοι εἶναι ὑψηλότεροι καὶ ἄλλοι χαμηλότεροι, πλὴν ἔχουν ὠρισμένην βάσιν, ὥστε φθόγγος λέγεται, ἡχος ὅστις ἔχει ὠρισμένον ὕψος.

Παραγωγὴ φθόγγων

3) Οἱ φθόγγοι παράγονται μὲ τὴν φωνὴν τοῦ ἀνθρώπου καὶ μὲ τὰ μουσικὰ ὄργανα. Ἡ μουσικὴ τῆς ὁποίας οἱ φθόγγοι παράγονται μὲ τὴν φωνὴν τοῦ ἀνθρώπου, λέγεται **φωνητικὴ**. Ἐνῶ δταν παράγονται μὲ τὰ ὄργανα, λέγεται **ὀργανικὴ**. Ἡ φωνὴ τοῦ ἀνθρώπου σπανίως ὑπερβαίνει τοὺς 15 φθόγγους, ἐνῶ τὰ ὄργανα ἀναλόγως τοῦ εἴδους ἐκάστου (βιολί, πιάνο, ἀκκορντεὸν κλπ.) παράγουν ἄνω τῶν 24 φθόγγων ἥτοι τρεῖς κλίμακες ἢ διαπασῶν.

Τι λέγεται μουσικὴ ἔκτασις

4) Τὸ σύνολον τῶν φθόγγων ἀπὸ τὸν χαμηλότερον (βαθύτερον) ἕως τὸν ὑψηλότερον (ὀξύτερον), ὅπου δύναται νὰ συλλάβῃ ἡ ἀκοή μας,

λέγεται **μουσική έκτασις**, διότι υπάρχουν ήχοι τούς όποιους δέν δύναται νά συλλάβη ή άκοή μας, άλλα διαπιστώνεται ή ύπαρξίς των μέ έπιστημονικά μέσα (παλμόμετρα, ήχοσυλλέκτας κλπ.). Έπομένως τó σύνολον τών φθόγγων όπου δύναται μέ εύχέρειαν νά παράγη μία άνθρωπινος φωνή, λέγεται **φωνητική έκτασις τής μουσικής**. Καί τó σύνολον τών φθόγγων όπου παράγει ένα μουσικόν όργανον, λέγεται έκτασις **όργανική τής μουσικής**, ώστε έχομεν δύο είδών έκτάσεις, τήν **φωνητικήν** καί τήν **όργανικήν**.

5) Έπτά κατά σειράν φθόγγοι, τών όποίων ό πρώτος κατέχει τó κέντρον τής μουσικής έκτάσεως, είς τήν Βυζ. μουσικήν, έχουν τά έξής όνόματα : Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, είς δέ τήν Εύρωπαϊκήν, λέγονται μέ τά έξής όνόματα : Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si.

Άπό τούς έπτά αύτούς φθόγγους ό Νη είναι ό χαμηλότερος, άμέσως όξύτερος από τόν Νη είναι ό Πα καί από τόν Πα ό Βου κ.ο.κ.,

Η σειρά τών φθόγγων όταν αναβαίνει διαδοχικώς, από τόν χαμηλότερον είς τόν ύψηλότερον, λέγεται **άνιούσα διαδοχή**, Καί άντιθέτως όταν καταβαίνει από τόν ύψηλότερον είς τούς χαμηλοτέρους, λέγεται **κατιούσα διαδοχή**.

Περί άντιφωνίας

6) Έάν κατά τήν άνιούσαν διαδοχήν τών 7 φθόγγων : Ν, Π, Β, Γ, Δ, Κ, Ζ μετά από τόν Ζ έκφωνήσωμεν ένα είσέτι φθόγγον, τόν άμέσως όξύτερον, θα διαπιστώσωμεν ότι είναι άπολύτως όμοιος μέ τόν Ν τόν πρώτον φθόγγον τής βάσεως, πλην σέ ύψηλότερον επίπεδον όξύτητος. Λόγω δέ τής άκουστικής αύτης όμοιότητος, ό όγδοος ούτος φθόγγος, λαμβάνει τó όνομα τοῦ πρώτου καί λέγεται Ν' μέ τήν διαφοράν ότι προσθέτομεν μίαν όξειαν, πρòς διάκρισιν τής όξύτητός του έναντι τοῦ πρώτου.

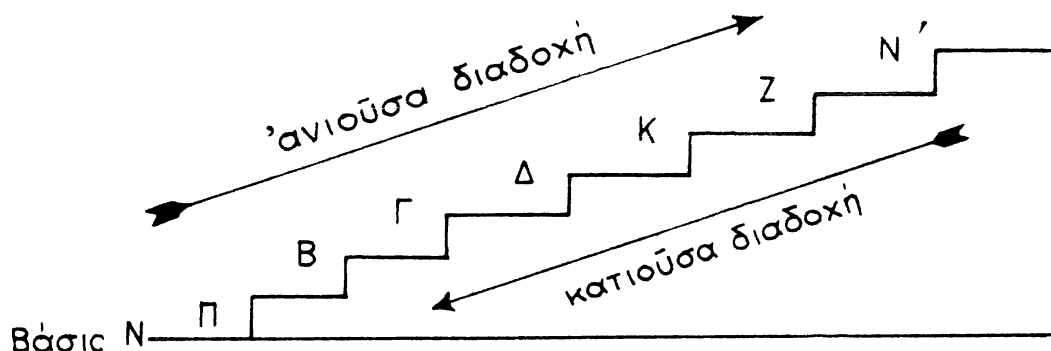
Η άκουστική όμοιότης τοῦ πρώτου καί τοῦ όγδόου, έκ τής σειράς τών 8 διαδοχικών φθόγγων Ν Π Β Γ Δ Κ Ζ Ν' λέγεται **άντιφωνία**.

Τό αύτό έννοώμεν όταν λέγωμεν ότι ό Ν' είναι ή επί τó όξύ άντιφωνία τοῦ Ν, ή ό Ν άνευ όξείας είναι ή επί τó βαρύ άντιφωνία τοῦ Ν' φέροντος όξειαν, όπερ ίσχύει καί δι' άλλους τούς φθόγγους, οίτινες διά τοῦ άντιστοίχου αύτων όγδόου όμοίου των σχηματίζουν άντιφωνίαν ως π. χ. ό Π—Π' ό Β—Β' κλπ.

Περί τής Διαπασών μουσικής κλίμακος

7) Η συνεχής διαδοχή τών όκτώ φθόγγων : Ν Π Β Γ Δ Κ Ζ Ν' τών όποίων ό πρώτος μέ τόν όγδοον άποτελοῦν άντιφωνίαν, λέγεται **κλίμαξ ή όκταφωνία ή διαπασών**. Ό πρώτος φθόγγος άποτελεεί τήν

βάσιν τῆς κλίμακος καὶ λέγεται **τονικός**, ὁ δὲ ὄγδοος ἀποτελεῖ τὴν κορυφὴν τῆς κλίμακος καὶ λέγεται **τελικός**. Τὸ σχῆμα τῆς κλίμακος ὁμοιάζει μὲ τὴν κοινῶς λεγομένην σκάλα καὶ ἐκάστη βαθμὶς (σκαλί) εἶναι καὶ ἓνας φθόγγος π. χ.



Σχῆμα Α'

Περὶ τρόπου ἀναβάσεως καὶ καταβάσεως τῆς Κλίμακος

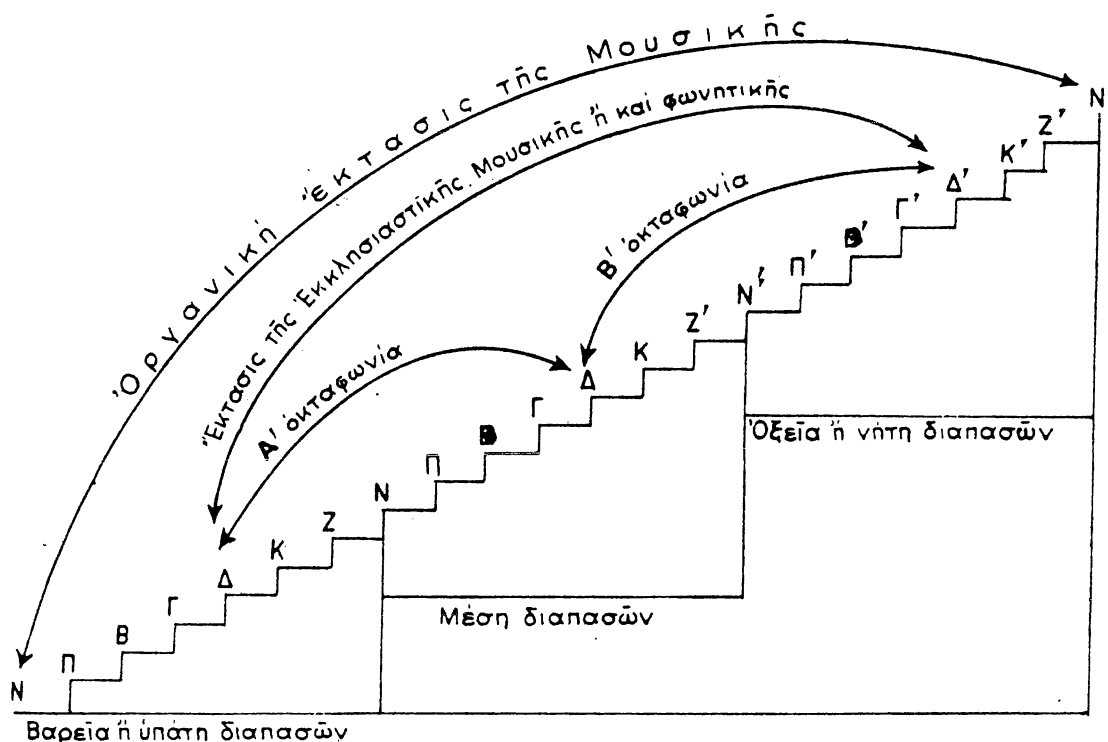
8) Ἡ ἀνάβασις καὶ ἡ κατάβασις εἰς τὴν παροῦσαν κλίμακα ὅταν γίνεται διαδοχικῶς ἀπὸ τὴν μίαν βαθμίδα εἰς τὴν ἄλλην, λέγεται **συνεχῆς**. Καὶ ὅταν γίνεται ἀνωμάλως αὕτη, δηλ. μίαν βαθμίδα λέγωμεν καὶ μίαν ἢ περισσοτέρας ἀφίνωμεν —πηδῶμεν—, λέγεται **ὕπερβατή**. Ὡστε ἔχομεν δύο εἰδῶν ἀναβάσεις τὴν **συνεχῆ** καὶ τὴν **ὕπερβατήν**. Ἡ ἐπανάληψις τοῦ ἰδίου φθόγγου, λέγεται **ταυτοφωνία**.

Περὶ ἐπεκτάσεως τῆς Διαπασῶν Κλίμακος

9) Ὅταν πρὸς κατάρτισιν μιᾶς μελωδίας δὲν ἀρκοῦν οἱ ὀκτὼ φθόγγοι τῆς Διαπασῶν καὶ πρὸς τοῦτο ἀπαιτοῦνται περισσότεροι ὑψηλότεροι καὶ χαμηλότεροι φθόγγοι, τότε διὰ νὰ ἐπιτύχωμεν τοῦτο ἐπεκτείνωμεν τὴν διαπασῶν κλίμακα, μεταβάλλοντες τὴν κορυφὴν αὐτῆς εἰς βάσιν νέας ὀξυτέρας κλίμακος προσθέτοντες ἐπὶ τοῦ Ν' μὲ ὀξεῖαν ἑτέρους φθόγγους μὲ τὰς αὐτὰς ὀνομασίας ἥτοι Ν' Π' Β' Γ' Δ' κλπ. ὁπότεν θὰ ἔχομεν αὕξησιν τῆς κλίμακος ἐπὶ τὸ ὅξυ ὅσας φωνὰς θέλωμεν. Ἐὰν πάλιν λάβωμεν τὴν βάσιν τῆς παρούσης κλίμακος τὸν Ν ἄνευ ὀξεῖας, ὡς κορυφὴν νέας χαμηλοτέρας τοιαύτης ἥτοι Ν Ζ Κ Δ, θὰ ἔχωμεν αὕξησιν τῆς διαπασῶν ἐπὶ τὸ βαρὺ κλπ.

Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ προσθέτοντες εἰς τὴν διαπασῶν κλίμακα 4 φωνὰς ἢ φθόγγους ἄνωθεν καὶ 4 κάτωθεν, διπλασιάζομεν αὐτὴν καὶ σχηματίζομεν οὕτω τὴν **Δίς Διαπασῶν Κλίμακα**. Καὶ κατὰ τὸν τρόπον αὐτὸν δυνάμεθα νὰ σχηματίσωμεν μίαν ἢ περισσοτέρας κλίμακας ἀπὸ τὴν κορυφὴν καὶ ἐπάνω καὶ ὡσαύτως ἀπὸ τὴν βάσιν καὶ κάτω.

Ἡ ἀρχικὴ καὶ μεσαία κλίμαξ N—N' λέγεται **μέση διαπασῶν**. Ἡ κλίμαξ ὅπου σχηματίζεται μετὰ βάσιν τὴν κορυφὴν τῆς μέσης διαπασῶν, λέγεται **Ὁξεῖα διαπασῶν**. Καὶ ἡ κλίμαξ, ἥτις σχηματίζεται μετὰ κορυφὴν τὴν βάσιν τῆς μέσης διαπασῶν, λέγεται **Βαρεῖα διαπασῶν**. Ὡστε ἔχομεν τρεῖς διαπασῶν: Τὴν **Βαρεῖαν** ἢ **ὑπάτην**, τὴν **Μέσην**, καὶ τὴν **Ὁξεῖαν** ἢ **νήτην** διαπασῶν. Αἱ τρεῖς αὗται διαπασῶν κλίμακες ἀποτελοῦν τὴν ἑκτασιν τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς, ἥτις ἐπεκτείνεται πέραν τῆς δις διαπασῶν καὶ τρις διαπασῶν κλίμακος.



Σχῆμα Β'

Ποία ἡ ἑκτασις τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς καὶ εἰς τί διακρίνεται;

10) Ἡ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ ἐπειδὴ δὲν ἐκτελεῖται μετὰ μουσικὰ ὄργανα, ἀλλὰ μόνον μετὰ τὴν φωνὴν τοῦ ἀνθρώπου, λέγεται **φωνητικὴ μουσικὴ**, καὶ περιορίζεται εἰς τὴν ἑκτασιν τῆς ἀνθρωπίνου φωνῆς, ἥτις εἶναι ἴση μετὰ δύο ὀκταφωνίας ἢ μία δις διαπασῶν.

11) Ἡ δις διαπασῶν διακρίνεται εἰς τρεῖς φωνητικὰς περιοχάς:

α) Τὴν **ὑπάτην**, ἥτις περιλαμβάνει τοὺς φθόγγους Δι καὶ Κε τῆς βαρεῖας διαπασῶν, ἐκ τῶν ὁποίων ἀποτελεῖται καὶ ἡ βάση αὐτῆς.

β) Τὴν **Μέσην**, ἥτις ἀρχίζει ἀπὸ τὸν Ζω τῆς βαρείας διαπασῶν καὶ τελειώνει εἰς τὸν Κε τῆς μέσης τοιαύτης, καὶ

γ) Τὴν **Ὁξεῖαν ἢ Νήτην**, ἥτις ἀρχίζει ἀπὸ τὸν Ζω τῆς μέσης, καὶ τελειώνει εἰς τὸν Δι τῆς ὀξείας διαπασῶν, ἥτις ἀποτελεῖ καὶ τὴν κορυφὴν π. χ.

φθόγγοι βαρ. διαπ.				φθόγγοι μέσης διαπ.					φθόγγοι ὀξείας διαπ.					
Δ	Κ	Ζ	Ν	Π	Β	Γ	Δ	Κ	Ζ'	Ν'	Π'	Β'	Γ'	Δ'
Ὑπάτη				Μέση διαπασῶν					Ὁξεῖα ἢ Νήτη διαπασῶν					
Α' διαπασῶν								Β' διαπασῶν						

Ὡστε ἡ δις διαπασῶν κλίμαξ ἔχει φθόγγους καὶ ἀπὸ τὰς τρεῖς περιοχὰς τῆς ἐκτάσεως τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς.

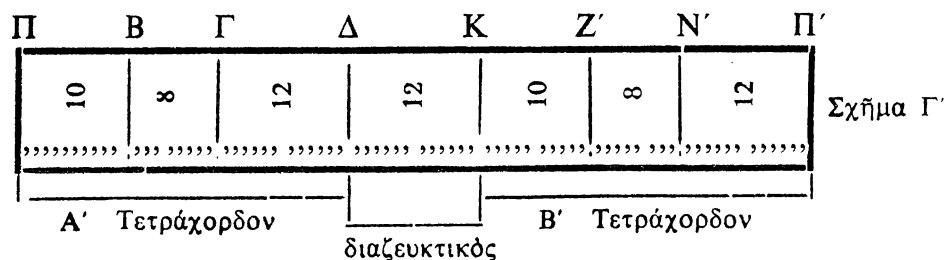
Ὑποδιαίρεσις τῆς μουσικῆς κλίμακος

12) Ἡ κλίμαξ, ἥτις ἀποτελεῖται ἀπὸ ὀκτὼ φθόγγους ἢ φωνάς — μετὰ τὸν τῆς ἀντιφωνίας —, λέγεται **διαπασῶν**.

Ἡ ἀπόστασις ἥτις χωρίζει τὸν ἓνα φθόγγον ἀπὸ τὸν ἄλλον ὀνομάζεται **τόνος ἢ διάστημα**. Οἱ τόνοι διαφέρουν ἀναμεταξύ των κατὰ τὴν ποσότητα, καὶ γιὰ νὰ διακρίνομεν τὸν ἓνα ἀπὸ τὸν ἄλλον χωρίζομεν αὐτοὺς εἰς μικρὰ τεμάχια, διὰ ὀριζοντίων γραμμῶν, τὰ ὅποια ὀνομάζονται **κόμματα ἢ γραμμαί**. Καὶ οὕτω διακρίνομεν τοὺς τόνους εἰς διαφόρους κατηγορίας ἥτοι : Εἰς τόνον **μεῖζονα**, **ἐλάσσονα**, καὶ **ἐλάχιστον**.

Ὑπὸ Πατριαρχικῆς μουσικῆς Ἐπιτροπῆς, οἱ τόνοι οὗτοι τὸ 1881 καθορίσθησαν ὡς ἑξῆς : Ὁ μεῖζων τόνος μετὰ γραμμάς ἢ κόμματα 12, ὁ ἐλάσσων μετὰ 10 καὶ ὁ ἐλάχιστος μετὰ 8.

Ὡστε ἡ διαπασῶν κλίμαξ ἀποτελεῖται ἀπὸ ὀκτὼ φθόγγους ἢ φωνάς ἢ χορδὰς, οἵτινες σχηματίζουν ἑπτὰ τόνους. Διαιρουμένη δὲ ἡ κλίμαξ εἰς δύο ἴσα μέρη σχηματίζει δύο ὅμοια τετράχορδα, ἕκαστον τῶν ὁποίων περιέχει τρεῖς τόνους διαφόρους κατὰ τὴν ἀξίαν, δηλ. ἓνα μεῖζονα, ἓνα ἐλάσσονα καὶ ἓνα ἐλάχιστον, καὶ εἰς τὸ μέσον ἔχει ἓνα μεῖζονα τόνον ὅστις λέγεται διαζευκτικός, διότι ἐνώνει τὰ δύο τετράχορδα καὶ οὕτω σχηματίζεται μία πλήρης διαπασῶν κλίμαξ ἀξίας 72 τμημάτων τὰ ὅποια διακρίνομεν εἰς μικρὰς ὀριζοντίους γραμμάς ὡς ἑξῆς :



Ὡστε ἡ μουσικὴ κλίμαξ διαιρεῖται εἰς τετράχορδα, τὰ τετράχορδα εἰς τόνους καὶ οἱ τόνοι εἰς γραμμάς καὶ κόμματα.

Περὶ τῆς δις διαπασῶν κλίμακος

13) Ἐὰν πρὸς καταρτισμὸν ἐνὸς μουσικοῦ μαθήματος κάμνη χρεῖαν νὰ μεταχειρισθῶμεν περισσοτέρας φωνὰς ἢ χορδὰς, τῶν τῆς διαπασῶν κλίμακος, τότε, ὡς εἶπομεν ἀνωτέρω, προσθέτομεν ἓνα τετράχορδον ἐπὶ τὸ ὀξὺ καὶ ἓνα ἐπὶ τὸ βαρὺ καὶ διπλασιάζοντες οὕτω τὴν διαπασῶν κλίμακα σχηματίζομεν τὴν **Δὺς διαπασῶν**, ἥτις ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ὀκταφωνίας μὲ βάσιν τὸν Δι τῆς βαρείας καὶ κορυφὴν τὸν Δι τῆς ὀξείας διαπασῶν, ὡς ἐξῆς :

Α. Ὀκταφωνία							Β. Ὀκταφωνία							
Δ	Κ	Ζ	Ν	Π	Β	Γ	Δ	Κ	Ζ	Ν	Π	Β	Γ	Δ
12	10	8	12	10	8	12	12	10	8	12	10	8	12	
Α' Τετράχορδον διαζευ.							Β' Τετράχορδον διαζευ.							
Γ' Τετράχορδον							Δ Τετράχορδον							

Σχήμα Δ'

Σχῆμα Δ'

Κεφάλαιον Β.

Τὰ σημεῖα τῆς μουσικῆς γραφῆς

14) Διὰ νὰ παραστήσωμεν γραφικῶς τοὺς φθόγγους καὶ ὅ,τι ἄλλο χρειάζεται πρὸς κατάρτισιν μουσικῆς μελωδίας, χρησιμοποιῶμεν ὀρισμένα σημεῖα. Ἡ μουσικὴ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ἐγράφετο μὲ τὰ γράμματα τῆς ἀλφαβήτου ἀκέραια, ἀντεστραμμένα ἢ ἡκρωτηριασμένα. Ἡ Βυζαντινὴ καὶ ἡ Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ εἶχον διαφορετικὰ σημεῖα γραφῆς, εἰς διαφόρους ἐποχάς. Ἡ μουσικὴ ἄλλων ἀνατολικῶν λαῶν (π. χ. τῶν Κινέζων) ἔχει ἰδικόν της τρόπον γραφῆς, ὅπως ἄλλα εἶναι τὰ σημεῖα τῆς Εὐρωπαϊκῆς καὶ διαφορετικὰ τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς.

15) Τὰ σημεῖα ὅπου χρησιμοποιεῖ σήμερον ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ καθιερώθησαν κατὰ τὸ ἔτος 1815 ἀπὸ τὸ Οἰκουμενικὸν Πατριαρχεῖον, κατόπιν εἰσηγητικῆς ἐκθέσεως τῶν τριῶν Μουσικοδιδασκάλων : Χρυσάνθου Μητροπολίτου Προύσης, Γρηγορίου πρωτοψάλτου καὶ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας. Γενικῶς δὲ τὸ γραφικὸν τοῦτο σύστημα ὀνομάζεται **σημειογραφία** ἢ **παρασημαντικὴ τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς**.

16) Τὰ σημεῖα τῆς γραφῆς τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς εἶναι τὰ ἐξῆς : α) **Μαρτυρίαι**, β) **φθογγόσημα** ἢ **χαρακτῆρες ποσότητος**, γ) **σημεῖα τοῦ χρόνου** ἢ **ἐγχορνοὶ ὑποστάσεις**, καὶ δ) **τὰ σημεῖα τῆς ἐκφράσεως** ἢ

ἄχρονον ὑποστάσεις ἢ χαρακτηῖρες ποιότητος. Μὲ τὰς μαρτυρίας καὶ τὰ φθογγόσημα ἀναγιγνώσκονται οἱ φθόγγοι, μὲ τὰ σημεῖα τοῦ χρόνου καθορίζεται ἡ διάρκεια αὐτῶν καὶ μὲ τὰ σημεῖα τῆς ποιότητος, ὁ τρόπος τῆς ἐκφράσεως ἢ προφορᾶς αὐτῶν. Τὰ φθογγόσημα, ὡς θὰ ἴδωμεν κατωτέρω, ἔχουσι τριπλὴν ἀξίαν ἥτοι: ποσοτικὴν—ποσότητος—, χρονικὴν—διαρκείας—καὶ ἐκφραστικὴν—ποιότητος—.

α) Αἱ Μαρτυρίαι

17) Εἰς τὰ μουσικὰ μαθήματα (κεῖμενα) οἱ φθόγγοι δὲν γράφονται μὲ τὰ ὀνόματά των, ἀλλὰ παριστάνονται μὲ ὀρισμένα συμβολικὰ σημεῖα. Τὰ σημεῖα αὐτὰ λέγονται: **Μαρτυρίαι**. Ἐκαστος φθόγγος ἔχει τὴν μαρτυρίαν του. Ἐκάστη μαρτυρία ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα σύμβολον καὶ τὸ ἀρχικὸν γράμμα τοῦ φθόγγου τὸν ὁποῖον παριστάνει. Εἰς τοὺς 15 φθόγγους τῆς δις διαπασῶν ἀντιστοιχοῦν αἱ ἐξῆς μαρτυρίαι:

Δ	Κ	Ζ	Ν	Π	Β	Γ	Δ	Κ	Ζ	Ν	Π	Β	Γ	Δ
δ	κ	ζ	ν	π	β	γ	δ	κ	ζ	ν	π	β	γ	δ
Δ	κ	ζ	ν	π	β	γ	Δ	κ	ζ	ν	π	β	γ	Δ

18) Ὅπως οἱ φθόγγοι τῆς δις διαπασῶν (§ 11) τοιουτοτρόπως καὶ αἱ μαρτυρίαι διακρίνονται:

α) Εἰς μαρτυρίας τῶν φθόγγων τῆς ὑπάτης δ δ κ

β) » » » » Μέσης ζ ν π β γ Δ κ


γ) » » » » Νήτης ζ' ν' π' β' γ' Δ'

Αἱ μαρτυρίαι τῶν φθόγγων τῆς ὑπάτης ἔχουν τὸ γράμμα τοῦ φθόγγου κάτωθεν τοῦ συμβόλου, αἱ δὲ μαρτυρίαι τῆς μέσης ἔχουν τὸ γράμμα ἄνωθεν τοῦ συμβόλου, ὡς καὶ αἱ μαρτυρίαι τῆς Νήτης, αἵτινες ἐπὶ πλέον λαμβάνουν μίαν ὀξεῖαν ἄνωθεν τοῦ γράμματος, καὶ δι' αὐτοῦ τοῦ τρόπου γνωρίζομεν εἰς ποίαν φωνητικὴν περιοχὴν ἀνήκει ἕκαστη μαρτυρία καὶ ὁ φθόγγος τὸν ὁποῖον παριστάνει αὕτη.

Αἱ μαρτυρίαι οὐδεμίαν φωνητικὴν ἀξίαν ἔχουσιν οὐδὲ ἀπαγγέλλονται, ἀλλὰ δεικνύουν ἀπλῶς τὸν φθόγγον, ὅστις θὰ ληφθῇ ὡς βάσις τοῦ μαθήματος, εἰς ἐνδιάμεσα δὲ σημεῖα τιθέμεναι δεικνύουν τὸν πρὸ αὐτῶν φθόγγον καὶ εἰς τὸ τέλος τὴν κατάληξιν.

β) Τὰ φθογγόσημα ἢ χαρακτηῖρες ποσότητος

19) Τὰ σημεῖα τὰ ὁποῖα ἀντιθέτως πρὸς τὰς μαρτυρίας ἔχουσι φωνητικὴν ἀξίαν δηλ. προφέρονται μὲ φωνήν, λέγονται **φθογγόσημα ἢ χαρακτηῖρες ποσότητος**. Τὰ φθογγόσημα εἶναι δέκα καὶ διακρίνονται εἰς τρεῖς κατηγορίας:

α) εἰς φθογγόσημον ταῦτοφωνίας ὅπερ εἶναι τὸ ἴσον  καὶ ὡς ἐκ τοῦ ὀνόματος αὐτοῦ οὔτε ἀναβαίνει οὔτε καταβαίνει μὲ ἀξίαν φωνῆς : (0)

β) εἰς φθογγόσημα ἀναβάσεως (5).

1. τὸ ὀλίγον		μὲ ἀξίαν φωνῆς (1)
2. ἡ πεταστή		» » » (1)
3. τὰ κεντήματα		» » » (1)
4. τὸ κέντημα		» » » (β)
5. ἡ ὑψηλὴ		» » » (δ)


















καὶ γ) εἰς φθογγόσημα καταβάσεως (4).


1. ἡ ἀπόστροφος		» » » (1)
2. ἡ ὑπορροή		» » » (β) 1+1
3. τὸ ἐλαφρόν		» » » (β)
4. ἡ χαμηλὴ		» » » (δ)

Τὰ σημεῖα αὐτὰ λέγονται χαρακτηῖρες ποσότητος, καθότι φανερώ-
νουν εἰς τὸν ἀνωτέρω πίνακα τὴν ποσοτικὴν αὐτῶν ἀξίαν μόνον.

20) Τὰ φθογγόσημα δὲν ἐκφράζουν μόνον τοὺς φθόγγους, ἀλλ' ἔχουν ἐπίσης χρονικὴν καὶ ἐκφραστικὴν ἢ ποιοτικὴν ἀξίαν, ὥστε μετέ-
χουν τῶν σημείων τοῦ χρόνου καὶ τῆς ἐκφράσεως (ἕκαστον τούτων ἔχει
ὀρισμένην χρονικὴν ἀξίαν καὶ ἰδίαν ποιοτικὴν προφοράν).

Ἀξία τῶν χαρακτηῖρων τῆς ποσότητος

21) Τὸ φθογγόσημον τῆς ταῦτοφωνίας τὸ ἴσον  ἐκφράζει τὸν
πρὸ αὐτοῦ ὑπάρχοντα φθόγγον ἢ τὴν μαρτυρίαν π.χ. $\overset{\vee}{\sigma}\overset{\vee}{\lambda}$  ἢ $\overset{\vee}{\sigma}\overset{\vee}{\lambda}$ 
 $\overset{\pi}{q}$  κλπ. Ἀπὸ τὰ φθογγόσημα ἀναβάσεως : τὸ ὀλίγον
, ἡ πεταστή , καὶ τὰ κεντήματα  ἐκφράζουν τὸν ἀμέσως
ὀξύτερον φθόγγον ὃν σημειοῖ, ὁ πρὸ αὐτῶν φθόγγος ἢ μαρτυρία π.χ.
 $\overset{\vee}{\sigma}\overset{\vee}{\lambda}$  ἢ $\overset{\pi}{q}$   ἢ $\overset{\vee}{\sigma}\overset{\vee}{\lambda}$   ἢ $\overset{\Delta}{\sigma}\overset{\Delta}{\lambda}$   κλπ. Τὰ φθογγόσημα ταῦτα ἐπειδὴ κατὰ τὴν ἀνάβασιν διαδέχον-
ται ἓνα τὸ ἄλλο ἀνήκουν εἰς τὴν συνεχῆ ἀνάβασιν. Τὸ κέντημα  ἔχει
ἀξίαν δύο φωνῶν ὑπερβατῶς ἀπὸ τὸν πρὸ αὐτοῦ φθόγγον ἢ μαρτυρίαν
καὶ ἡ ὑψηλὴ  4 φωνὰς ὑπερβατῶς. Παραδείγματα τοῦ κεντήματος
καὶ τῆς ὑψηλῆς δὲν ἔχομεν, καθ' ὅτι οὐδέποτε γράφονται ταῦτα μόνα
των, ἀλλ' εὐρίσκονται ἐν συνθέσει μὲ ἄλλους μουσικοὺς χαρακτηῖρας
ποσότητος.

22) Ἀπὸ τὰ φθογγόσημα καταβάσεως : ἡ ἀπόστροφος  ἐκφράζει

τὸν ἀμέσως χαμηλότερον φθόγγον ἀπὸ τὸν προηγούμενον ἢ τὴν μαρτυρίαν π.χ. $\overset{\vee}{\delta}\overset{\vee}{\lambda}$ ἢ $\overset{\vee}{\delta}\overset{\vee}{\lambda}$ — — — — — $\overset{\vee}{\delta}\overset{\vee}{\lambda}$ κ.ο.κ., ἡ ὑπορροή , φανερώσει κατάβασιν 2 φθόγγων: $\overset{\pi}{q}$ / $\overset{\omega}{\sim}$ ἢ $\overset{\vee}{\delta}\overset{\vee}{\lambda}$ — — — — — $\overset{\vee}{\delta}\overset{\vee}{\lambda}$ καὶ ἀναλύεται εἰς δύο ἀποστρόφους: ' = \curvearrowright \curvearrowleft . Τὸ ἐλαφρὸν \curvearrowright σημαίνει ὑπερβατὴν κατάβασιν δύο φθόγγων π.χ. $\overset{\pi}{q}$ \curvearrowright $\overset{\omega}{\sim}$ ἢ $\overset{\pi}{q}$ — — — — — $\overset{\vee}{\delta}\overset{\vee}{\lambda}$ Τέλος ἡ χαμηλὴ \curvearrowleft σημαίνει ὑπερβατῶς κατάβασιν 4 φθόγγων π.χ. $\overset{x}{q}$ \curvearrowleft ἢ $\overset{\pi}{q}$ — — — — — $\overset{\vee}{\delta}\overset{\vee}{\lambda}$ — — — — — $\overset{\vee}{\delta}\overset{\vee}{\lambda}$

Συνθέσεις φθογοσῆμων

23) Ἀπὸ τὰ 10 φθογγόσημα: Τὰ κεντήματα $\overset{\vee}{\delta}$, τὸ κέντημα $\overset{\vee}{\lambda}$, καὶ ἡ ὑψηλὴ $\overset{\vee}{\delta}$ δὲν γράφονται μόνα των, ἀλλὰ μετὰ τοῦ ἴσου $\overset{\vee}{\delta}$ τοῦ ὀλίγου $\overset{\vee}{\delta}$, τῆς πεταστής $\overset{\vee}{\delta}$, τῆς ἀποστρόφου $\overset{\vee}{\delta}$, τῆς χαμηλῆς $\overset{\vee}{\delta}$, καὶ ἀποτελοῦν τὰ σύνθετα φθογγόσημα. Συνθέσεις φθογοσῆμων ἔχομεν τριῶν εἰδῶν:


α). Τὴν παραθετικὴν, τῆς ὁποίας οἱ φθόγγοι προφέρονται διαδοχικῶς ὁ εἰς μετὰ τὸν ἄλλον ὡς ἐξῆς: $\overset{\pi}{q}$ — — — — — $\overset{\pi}{q}$ κλπ.

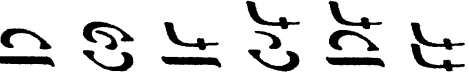


β) Τὴν ἐνεργητικὴν, κατὰ τὴν ὁποίαν ὑπολογίζεται ἡ συνολικὴ ἀξία τῶν φθόγγων ἦτοι: $\overset{2}{\delta}$ $\overset{1}{\delta}$ $\overset{1}{\delta}$ $\overset{3}{\delta}$ $\overset{6}{\delta}$ $\overset{8}{\delta}$ κλπ. καὶ

γ) Τὴν παραπληρωματικὴν, εἰς τὴν ὁποίαν ἓνα ἀπὸ τὰ συντιθέμενα φθογγόσημα δὲν ὑπολογίζεται καὶ χάνει τὴν ποσοτικὴν του ἀξίαν ἦτοι: $\overset{\vee}{\delta}$ $\overset{\vee}{\delta}$ $\overset{\vee}{\delta}$ $\overset{\vee}{\delta}$ $\overset{\vee}{\delta}$ $\overset{\vee}{\delta}$ $\overset{\vee}{\delta}$ $\overset{\vee}{\delta}$ $\overset{\vee}{\delta}$ $\overset{\vee}{\delta}$ κλπ.

Πίναξ συνθέτων φθογοσῆμων


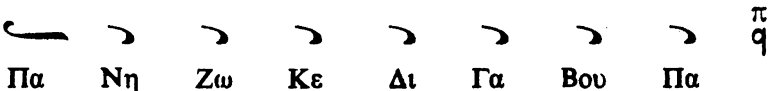
24) α) Ταύτοφωνίας $\overset{\vee}{\delta}$ $\overset{\vee}{\delta}$ $\overset{\vee}{\delta}$, β) συνεχοῦς ἀναβάσεως: $\overset{\vee}{\delta}$ $\overset{\vee}{\delta}$ $\overset{\vee}{\delta}$ καὶ γ) ὑπερβατῆς ἀναβάσεως: $\overset{2}{\delta}$ $\overset{2}{\delta}$ $\overset{3}{\delta}$ $\overset{2}{\delta}$ $\overset{4}{\delta}$ $\overset{5}{\delta}$ $\overset{6}{\delta}$ $\overset{7}{\delta}$ $\overset{8}{\delta}$ $\overset{9}{\delta}$ $\overset{10}{\delta}$ $\overset{11}{\delta}$ $\overset{12}{\delta}$ κλπ.

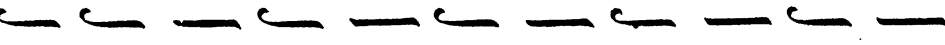


α) Ἀπλῆς καταβάσεως : , β) συνεχοῦς καταβάσεως :  κ.ο.κ.

γ) Ὑπερβατῆς καταβάσεως : 
καὶ δ) μικτὰ ἀναβάσεως καὶ καταβάσεως : 
 κλπ.



Ἐδῶ παραθέτομεν διάφορα γυμνάσματα


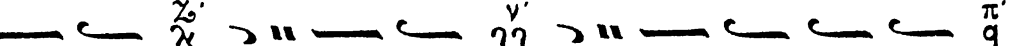

Γύμνασμα Αον

1) π
 q  π'
 q  π
 q

2) π
 q 
 π'
 π
 q

Τὸ αὐτὸ

π
 q 
" π'
 q  π
 q

3) π
 q 
 π'
 q  π
 q

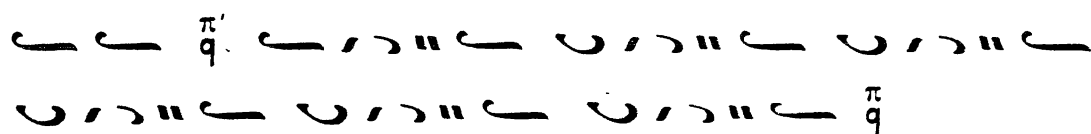
4) $\pi_{\dot{q}}$ — — — — — $\pi_{\dot{q}}$ — — — — — δ_{λ}
— — — — — γ_{γ} — — — — — $\Delta_{\dot{\lambda}}$ —
— — — — — $\ddot{x}_{\dot{q}}$ — — — — — $\ddot{z}_{\lambda'}$ — — — — —
— — — — — $\gamma_{\gamma'}$ — — — — — $\pi_{\dot{q}}$
 $\pi_{\dot{q}}$ — — — — — $\ddot{z}_{\lambda'}$ — — — — — $\ddot{x}_{\dot{q}}$ — — — — —
— — — — — $\Delta_{\dot{\lambda}}$ — — — — — γ_{γ} — — — — — δ_{λ} — — — — —
— — — — — $\pi_{\dot{q}}$

5) $\pi_{\dot{q}}$ — — — — — $\pi_{\dot{q}}$ — — — — — $\pi_{\dot{q}}$ — — — — — $\pi_{\dot{q}}$
— — — — — $\ddot{x}_{\dot{q}}$ — — — — — $\pi_{\dot{q}}$ — — — — — $\pi_{\dot{q}}$
 $\pi_{\dot{q}}$ — — — — — $\pi_{\dot{q}}$ — — — — — $\pi_{\dot{q}}$ — — — — — $\pi_{\dot{q}}$
— — — — — $\pi_{\dot{q}}$ — — — — — $\pi_{\dot{q}}$ — — — — — $\pi_{\dot{q}}$

6) $\pi_{\dot{q}}$ — — — — — $\pi_{\dot{q}}$ — — — — — δ_{λ} — — — — —
— — — — — γ_{γ} — — — — — $\Delta_{\dot{\lambda}}$ — — — — — $\ddot{x}_{\dot{q}}$ — — — — —
— — — — — $\ddot{z}_{\lambda'}$ — — — — — $\gamma_{\gamma'}$ — — — — — $\pi_{\dot{q}}$ — — — — —
— — — — — $\gamma_{\gamma'}$ — — — — — $\ddot{z}_{\lambda'}$ — — — — — $\ddot{x}_{\dot{q}}$ — — — — — $\Delta_{\dot{\lambda}}$
— — — — — γ_{γ} — — — — — δ_{λ} — — — — — $\pi_{\dot{q}}$

Μὲ κεντήματα, πεταστήν καὶ ὑπορροήν

7) $\pi_{\dot{q}}$ — — — — — $\pi_{\dot{q}}$ — — — — — $\pi_{\dot{q}}$ — — — — — $\pi_{\dot{q}}$
— — — — — $\pi_{\dot{q}}$ — — — — — $\pi_{\dot{q}}$ — — — — — $\pi_{\dot{q}}$



Άσκησις παραλλαγῆς μετὰ μέλους

π
 \bar{q} Κυ ρι ε ε λε ε η η σο ον π
 \bar{q} Κυ ρι ε
 ε λε ε η η σο ον π
 \bar{q} Κυ ρι ε ε λε ε η η σο ον π
 \bar{q} Την Τι μι ω τε ε ραν των Χε ρου βι ιμ π
 \bar{q} και εν δο ξο τε ε ε ε ρα αν α σιγ κρι ι τως των Σε ρα
 φιμ π
 \bar{q} την α δι α φθο ρω ως Θε ον Λο ο γον τε κου ου
 σαν π
 \bar{q} την ον τως Θε ο το κον Σε με γα λυ υ νο ο μεν π
 \bar{q}

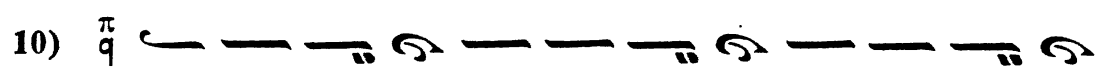
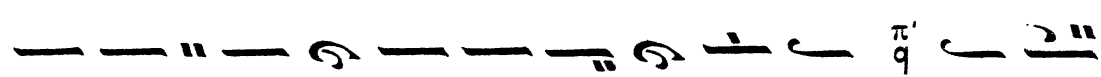
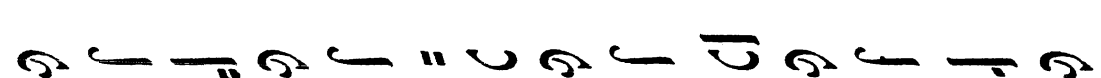

Ανάβασις καὶ κατάβασις ἀνὰ δύο φωνάς

8) π
 \bar{q}
 π
 \bar{q}
 π
 \bar{q}

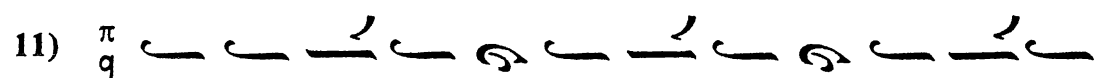
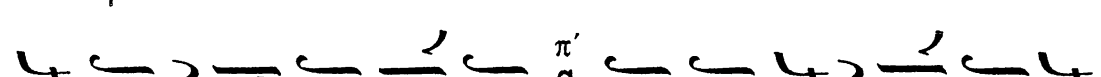
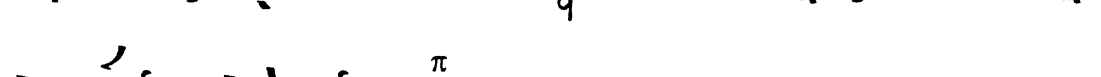
Γύμνασμα ὑπερβατῶς κατὰ δύο φθόγγους (διαστήματα τρίτης)

9) π
 \bar{q}
 π
 \bar{q}

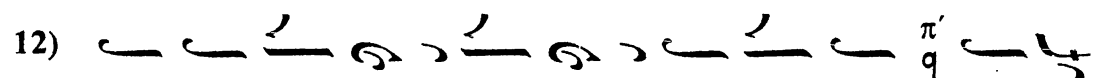
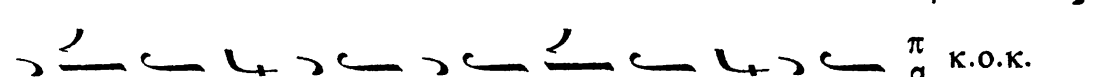
Καταβάσεις υπερβατῶς κατὰ τρεῖς φθόγγους (διαστήματα τετάρτης)

10) π_q 



 π_q



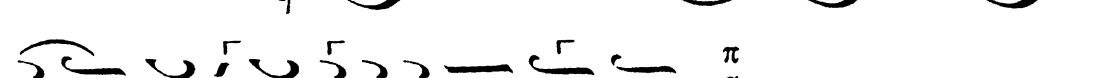
(Διαστήματα πέμπτης)

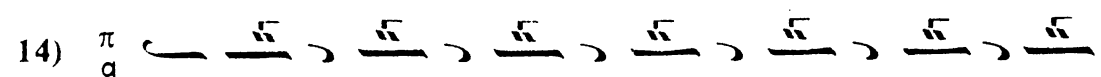


11) π_q 


 π_q


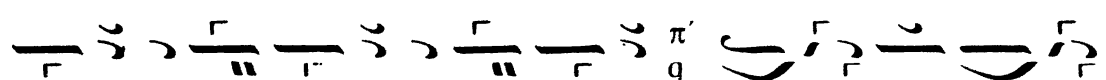

(Διάστημα ἕκτης)



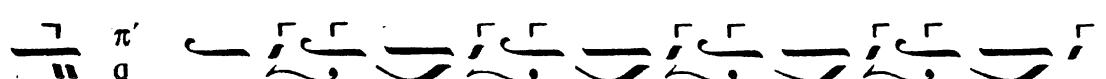

12) 

 π_q κ.ο.κ.

Ἄλλα με ἐγγρόνους καὶ ἀχρόνους ὑποστάσεις

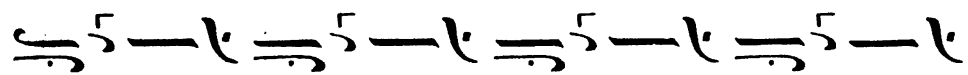
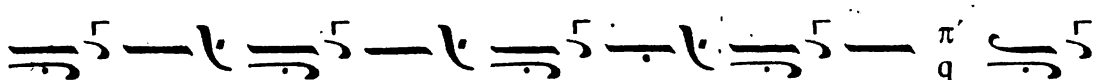
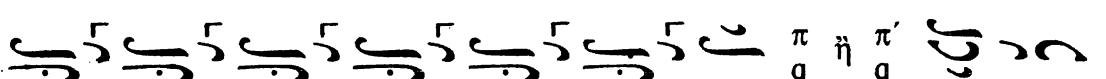
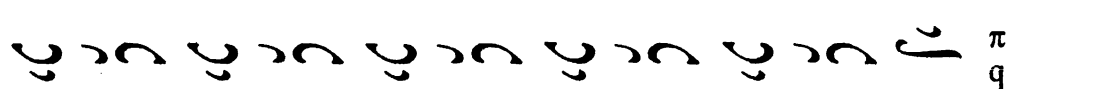
13) 


 π_q

14) π_q 


 π_q


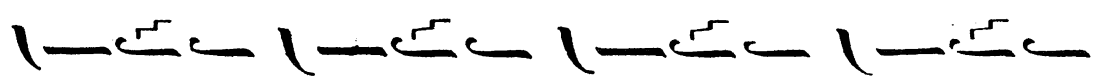
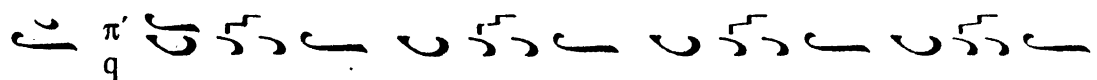
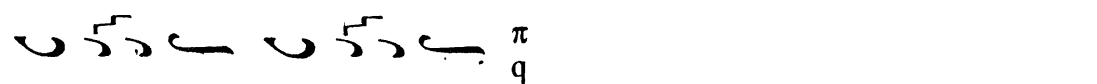
15) π_q 



16) π_q 




Ἀντικένωμα με ἀπλὴν, γοργὸν καὶ σιωπὴν

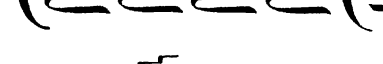
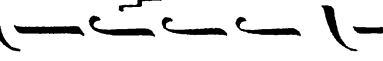



17) π_q 




Μὲ Δίγοργον καὶ Βαρεῖαν

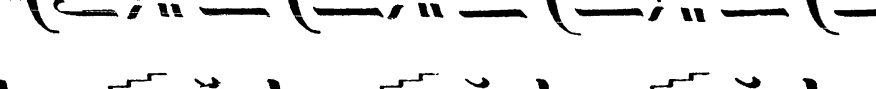
18) π_q 




[illegible]




Τρίγωνον μέ βαρεΐαν

20) π_q 





Τρίγοργον με βαρεϊαν και κλάσμα



21) π_q 

Ἀντικένωμα μὲ ἡμίσειαν σιωπὴν

22) π_q 
 π'_q 
 π_q 

Γυμνάσματα με γοργὰ παρεστιγμένα

α) με ήμίτονον καὶ ἀντικένωμα

23) π_q  π'_q 

β) Τριημίγοργον με βαρεϊαν κατ' ἀπλῆν

[illegible]

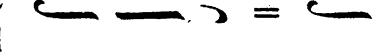


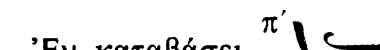
⁵Αναλύσεις γοργῶν παρεστιγμένων

α) ήμιγόργου

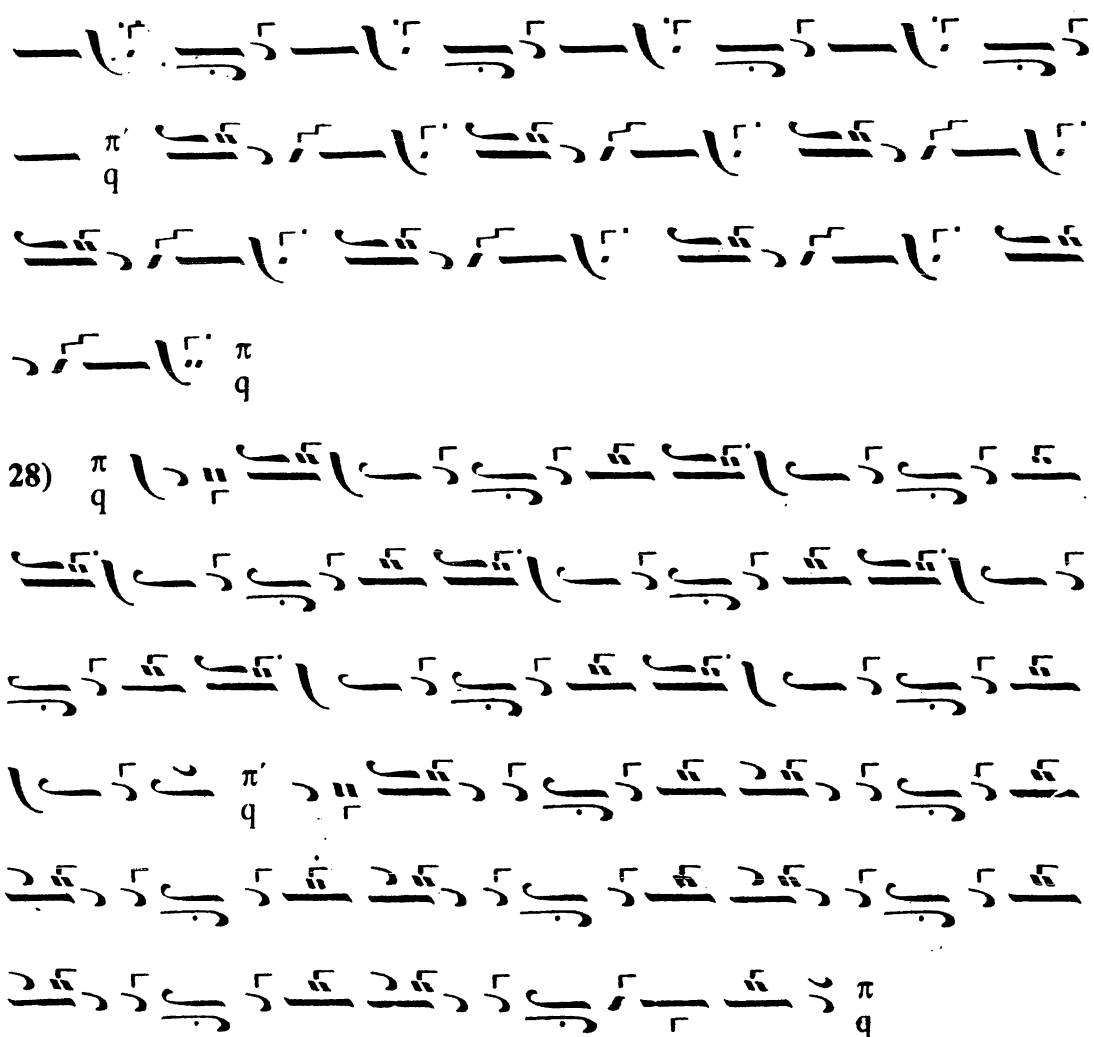
25) $\pi_q \text{---}\overset{\Gamma}{\rule{0.8cm}{0.4pt}} = \text{---}\overset{\Gamma''}{\rule{0.8cm}{0.4pt}}, (\text{---}\overset{\Gamma''}{\rule{0.8cm}{0.4pt}}), (\text{---}\overset{\Gamma''}{\rule{0.8cm}{0.4pt}}), \kappa\lambda\pi.$

Κατάβασις $\pi'_q \underbrace{\quad}_{\quad} \underbrace{\quad}_{\quad} \underbrace{\quad}_{\quad} \underbrace{\quad}_{\quad} \text{ κλπ.}$

β) τριημιγόργου

26) π_q 

 $\rightarrow \kappa\lambda\pi.$ 'Εν καταβάσει π'_q 
 $\kappa\lambda\pi.$

27) $\pi_q \circ \text{pr}_q = \text{id} = \pi_q \circ \text{pr}_{q+1}$



Κεφάλαιον Γ' Περὶ χρόνου












25) Καθὼς εἶπομεν ἀνωτέρω τὰ φθογγόσημα ἐκτὸς τῆς ποσοτικῆς των ἀξίας ἔχουν καὶ ὠρισμένην χρονικὴν ἀξίαν καὶ ἃς εἶδωμεν πρῶτον τί εἶναι χρόνος. Εἰς ἓνα μουσικὸν κείμενον, ὅλοι οἱ φθόγγοι δὲν εἶναι τῆς ἰδίας διαρκείας, ἀλλ' ἀναλόγως μὲ τὴν ἐξέλιξιν τῆς μελωδίας, ἄλλοι φθόγγοι διαρκοῦν πολὺ, ἄλλοι περισσότερον, ἄλλοι ὀλίγον καὶ ἄλλοι ὀλιγώτερον κλπ. Ἡ καταμέτρησις τῆς χρονικῆς διάρκειας τῶν φθόγγων λέγεται **χρόνος**.

26) Συνήθως τὸ μέτρημα τοῦ χρόνου γίνεται μὲ ἰσοχρόνους ρυθμικὰς κινήσεις τῆς χειρὸς πρὸς τὰ ἄνω καὶ πρὸς τὰ κάτω. Ἡ πρὸς τὰ ἄνω κινήσεις τῆς χειρὸς λέγεται **ἄρσις**· καὶ ἡ πρὸς τὰ κάτω κινήσεις τῆς χειρὸς λέγεται **θέσις**. Ἡ θέσις καὶ ἡ ἄρσις πρέπει νὰ εἶναι ἴσης διαρκείας. Μία θέσις καὶ μαζῇ μία ἄρσις ἀποτελοῦν ἓνα μουσικὸν χρό-










νον. Ὡστε ἡ θέσις καὶ ἡ ἄρσις εἶναι τὰ δύο ἴσα ἡμιχρόνια ἑνὸς μουσικοῦ χρόνου.

27) Ἐὰν τὸ χέρι μας ὅπερ κάμνει τὰς κινήσεις τῆς θέσεως καὶ τῆς ἄρσεως, κτυπᾷ εἰς ἐκάστην θέσιν εἰς ἓνα σταθερὸν ἐμπόδιον (λ. χ. εἰς τὸ θρανίον ἢ τὸ γόνυ κλπ.) ἕκαστος κτύπος ἰσοδυναμεῖ μὲ ἓνα μουσικὸν χρόνον, διότι διὰ νὰ ἐπακολουθήσῃ ὁ ἐπόμενος κτύπος πρέπει τὸ χέρι μας νὰ κινηθῇ προηγουμένως πρὸς τὰ ἄνω καὶ νὰ κάμῃ τὴν κίνησιν τῆς ἄρσεως.

28) Ὅλοι οἱ χρόνοι μιᾶς μελωδίας πρέπει νὰ εἶναι μεταξύ των ἴσης διαρκείας, ὥς τὸ ἐκκρεμὲς τοῦ ὥρολογίου, ὑπάρχει δὲ πρὸς τοῦτο καὶ εἰδικὸν μηχανήμα, λεγόμενον χρονόμετρον ἢ μετρονόμος τοῦ MAILTSEL τοῦ ὁποίου αἱ κινήσεις ὁμοιάζουν μὲ ἐκκρεμὲς ὥρολογίου.

29) Τὰ ἀπλᾶ φθογγόσημα: τὸ ἴσον , ὀλίγον , ἢ πεταστή , ἢ ἀπόστροφος , τὸ ἐλαφρὸν , καὶ ἡ χαμηλὴ , ἐκτὸς τῆς ποσοτικῆς τῶν ἀξίας ἔχουν καὶ χρονικὴν ἀξίαν ἑνὸς χρόνου ἕκαστον· καὶ τὰ σύνθετα φθογγόσημα, ἐκτὸς τοῦ συνεχοῦς ἐλαφροῦ  ἔχουν ἓνα χρόνον δι' ἕκαστον φθόγγον π.χ. 1) τὸ  καὶ  ἔχουν ἀξίαν ἑνὸς χρόνου. 2) Τὸ  ἔχει ἀξίαν 1+1 χρόνου. 3) τὸ  ἔχει ἀξίαν ἑνὸς καὶ ἑνὸς χρόνου καταβάσεως καὶ ἑνὸς ἀναβάσεως.

30) Ὅταν εἶναι ἀνάγκη ἓνας φθόγγος νὰ διαρκέσῃ ὀλιγώτερον ἢ περισσότερον τοῦ ἑνὸς χρόνου τότε χρησιμοποιοῦνται τὰ ἐξῆς σημεῖα, ἅτινα λέγονται **σημεῖα τοῦ χρόνου** ἢ **ἐγχρόνοι ὑποστάσεις**:

1. τὸ κλάσμα  μὲ ἀξίαν ἑνὸς μουσικοῦ χρόνου
2. ἡ ἀπλὴ  » » » » »
3. τὸ γοργὸν  » » ἡμίσεως » »
4. τὸ ἄργον  » » ἑνὸς » »
5. ἡ παῦσις  » » » » »
6. ὁ σταυρὸς  +
7. ἡ κορωνίς 
8. τὸ ὕφεν  

Τὰ σημεῖα τοῦ χρόνου ἐκτὸς ἀπὸ τὴν παῦσιν, γράφονται ἐπάνω ἢ ὑποκάτω τῶν φθογγοσήμων, τῶν ὁποίων πρέπει νὰ ἀλλάξῃ ἡ χρονικὴ ἀξία.

Περὶ ἀξίας τῶν σημείων τοῦ χρόνου

31) Τὸ κλάσμα, δὲν γράφεται εἰς τὰ κεντήματα, τὸ κέντημα, τὴν ὕψηλὴν καὶ τὴν ὑπορροήν, εἰς δὲ τὰ λοιπὰ γράφεται ἐπάνω, πλὴν τῆς

$$\text{2 χρόνοι} = \text{Πα - α}$$

33) Τὸ γοργόν, δὲν γράφεται εἰς τὴν πεταστήν, τὸ κέντημα καὶ τὴν ὑψηλήν, ἐπάνω δὲ εἰς τὴν ὑπορροήν γραφόμενον ἀνήκει εἰς τὸν πρῶτον της φθόγγον π.χ. $\text{Γ} = \overset{\frown}{\Gamma}$, εἰς τὰ ἄλλα φθογγόσημα γράφεται ἄνωθεν ἢ ὑποκάτω, ἐπίσης γράφεται καὶ εἰς τὴν παύσιν. Φθογγόσημον μὲ γοργὸν ἔχει χρονικὴν ἀξίαν ἡμίσεως χρόνου καὶ κατέχει τὴν ἄρσιν τοῦ χρόνου τοῦ προηγουμένου του φθόγγου π.χ. $\underbrace{\quad}_{\theta\acute{\epsilon}\sigma\iota\varsigma} \underbrace{\quad}_{\alpha\rho\sigma\iota\varsigma}$
 $= 1 \text{ χρόνος} = \underbrace{\quad}_{1/2 + 1/2} \text{ ἢ } \underbrace{\quad}_{1 1/2 + 1/2} \text{ ἢ } \underbrace{\quad}_{2 1/2 + 1/2} \text{ κλπ.}$ Ὅταν
 φθογγόσημον μὲ γοργὸν ἔχει μίαν ἢ περισσοτέρας ἀπλᾶς, μετὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ γοργοῦ ὁ φθόγγος θά διαρκέσῃ ἀναλόγως ἓνα ἢ περισσότερους χρόνους π.χ. $\underbrace{\quad}_{1/2 + 1 1/2} \quad \underbrace{\quad}_{1/2 + 2 1/2} \dots \underbrace{\quad}_{1/2 + 3 1/2} \dots$ κλπ.

$$\frac{1}{1^{1/8} + 2^{1/8}} \eta \frac{1}{2^{1/8} + 3^{1/8}} \kappa \lambda \pi. \quad \text{Όταν φθογγόσημον με παρεστιγμένον}$$

γοργὸν ἔχει μίαν ἢ περισσοτέρας ἀπλᾶς, μετὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ παρεστιγμένου γοργοῦ, ὁ φθόγγος τοῦ διαρκεῖ ἀναλόγως ἓνα ἢ περισσοτέρους χρόνους π.χ. 1) $\underbrace{\text{—}}_{2/3+1\frac{1}{3}}$ $\underbrace{\text{—}}_{2/3+2\frac{1}{3}}$ $\underbrace{\text{—}}_{2/3+3\frac{1}{3}}$ 2) $\underbrace{\text{—}}_{1/3+1\frac{2}{3}}$ $\underbrace{\text{—}}_{1/3+2\frac{2}{3}}$ $\underbrace{\text{—}}_{1/3+3\frac{2}{3}}$ κλπ.

35) Τὸ συνεχές ἐλαφρὸν $\underbrace{\text{—}}_{\text{—}}$ ἀναλύεται εἰς δύο ἀποστρόφους μὲ γοργὸν εἰς τὴν πρώτην: $\underbrace{\text{—}}_{\text{—}} = \underbrace{\text{—}}_{\text{—}} \underbrace{\text{—}}_{\text{—}}$ ἢ ἀπόστροφός του κατέχει τὴν ἄρσιν τοῦ προηγουμένου φθόγγου καὶ δὲν ἐπιδέχεται χρονικὴν αὔξησιν, (ἢ δευτέρα ἀπόστροφος—τὸ ἐλαφρὸν—δύναται νὰ λάβῃ χρονικὴν αὔξησιν). Τὸ συνεχές ἐλαφρὸν χρονικῶς μετρούμενον κατέχει ἀξίαν $1\frac{1}{2}$ χρόνου π.χ. 1) $\underbrace{\text{—}}_{1/2+1/2+1} = \underbrace{\text{—}}_{1/2} \underbrace{\text{—}}_{1/2+2}$ κλπ. Τὸ συνεχές ἐλαφρὸν καίτοι ποσοτικῶς καὶ χρονικῶς ἀντικαθίσταται μὲ τὴν ὑπορροήν καὶ αὐτὴ μὲ δύο ἀποστρόφους, πλὴν δι' ἐκφραστικούς καὶ ὀρθογραφικούς λόγους εἶναι ἀπαραίτητον εἰς τὴν μουσικὴν γραφήν. Ὅταν ὁμως εἰς τὴν ἀπόστροφον τοῦ συνεχοῦς ἐλαφροῦ θέσωμεν χρονικόν τι σημεῖον, ὡς λ.χ. $\underbrace{\text{—}}_{\text{—}}$ ἢ $\underbrace{\text{—}}_{\text{—}}$ ἢ $\underbrace{\text{—}}_{\text{—}}$ ἢ γράψωμεν αὐτὸ κεχωρισμένως $\underbrace{\text{—}}_{\text{—}}$ — τότε χάνει τὴν συνοχήν του, παύει νὰ εἶναι συνεχές ἐλαφρὸν καὶ δεικνύει σημεῖα ἀπλῆς καταβάσεως.

Δίγοργον

36) Τὸ δίγοργον εἶναι σύνθετον ἀπὸ δύο ἠνωμένα γοργὰ — , καὶ δὲν γράφεται, ὡς καὶ τὸ γοργόν, εἰς τὴν πεταστήν, τὸ κέντημα καὶ τὴν ὑψηλὴν, εἰς δὲ τὰ λοιπὰ γράφεται ἐπάνω καὶ διαιρεῖ τὸν χρόνον εἰς τρία ἴσα μέρη οὕτω: $\underbrace{\text{—}}_{1/3+1/3+1/3}$ ἢ $\underbrace{\text{—}}_{1/3+1/3+1/3}$ ἢ $\underbrace{\text{—}}_{1/3+1/3+1/3}$ ἢ $\underbrace{\text{—}}_{1/3+1/3+1/3}$ κ.ο.κ.

Δίγοργον παρεστιγμένον — ἀριστερὰ ἢ δεξιὰ — ἢ εἰς τὸ μέσον — , διαιρεῖ τὸν χρόνον εἰς τέσσαρα ἴσα μέρη καὶ ἀφαιρεῖ ἢ προσθέτει τέταρτα τοῦ χρόνου ἀπὸ τὸν πρὸ αὐτοῦ φθόγγον, ἀναλόγως τῆς θέσεως ἣν θὰ λάβῃ ἡ παραστιγμὴ π.χ. 1) $\underbrace{\text{—}}_{1/4} \underbrace{\text{—}}_{2/4} \underbrace{\text{—}}_{1/4}$, 2) $\underbrace{\text{—}}_{2/4} \underbrace{\text{—}}_{1/4} \underbrace{\text{—}}_{1/4}$ καὶ 3) $\underbrace{\text{—}}_{1/4} \underbrace{\text{—}}_{1/4} \underbrace{\text{—}}_{2/4}$

Ἀναλύσεις γοργῶν παρεστιγμένων

Α' Συνεπτυγμένα

Ἀναλελυμένα

37) Ἡμίγοργον π_q $\underbrace{\text{—}}_{\text{—}} = \underbrace{\text{—}}_{\text{—}}$ Τριημίγορ-

$$\gamma\text{ον } \pi \text{ } \underbrace{\underbrace{\quad}_{1/3} \underbrace{\quad}_{2/3}}_q = \underbrace{\underbrace{\quad}_{1/3} \underbrace{\quad}_{1/3}}_{1/3}$$

Β' Δίγοργον παρεστιγμένον

$$\alpha) \pi \text{ } \underbrace{\underbrace{\quad}_{2/4} \underbrace{\quad}_{1/4}}_q \underbrace{\quad}_{1/4} = \underbrace{\underbrace{\quad}_{1/4} \underbrace{\quad}_{1/4}}_{1/4} \underbrace{\quad}_{1/4}$$

$$\beta) \pi \text{ } \underbrace{\underbrace{\quad}_{1/4} \underbrace{\quad}_{2/4}}_q \underbrace{\quad}_{1/4} = \underbrace{\underbrace{\quad}_{1/4} \underbrace{\quad}_{1/4}}_{1/4} \underbrace{\quad}_{1/4}$$

$$\gamma) \pi \text{ } \underbrace{\underbrace{\quad}_{1/4} \underbrace{\quad}_{1/4}}_q \underbrace{\quad}_{1/4} = \underbrace{\underbrace{\quad}_{1/4} \underbrace{\quad}_{1/4}}_{1/4} \underbrace{\quad}_{1/4}$$

38) Τὸ τρίγοργον εἶναι σύνθετον ἀπὸ τρία ἡνωμένα γοργὰ $\underbrace{\quad}_{1/4}$ καὶ γράφεται ὅπου καὶ τὸ δίγοργον, διαιρεῖ δὲ τὸν χρόνον εἰς τέσσαρα ἴσα

μέρη ὡς ἐξῆς : $\underbrace{\underbrace{\quad}_{1/4} \underbrace{\quad}_{1/4}}_{1/4}$ ἢ $\underbrace{\underbrace{\quad}_{1/4} \underbrace{\quad}_{1/4}}_{1/4}$ ἢ $\underbrace{\underbrace{\quad}_{1/4} \underbrace{\quad}_{1/4}}_{1/4}$ ἢ $\underbrace{\underbrace{\quad}_{1/4} \underbrace{\quad}_{1/4}}_{1/4}$ κ.ο.κ.

Τὸ τετράγοργον διαιρεῖ τὸν χρόνον εἰς $5/5$, τὸ πεντάγοργον εἰς $6/6$ κ.ο.κ. πλὴν δὲν χρησιμοποιοῦνται ταῦτα ὑπὸ τῆς Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς καὶ μελωδίας, ἀλλὰ μόνον εἰς δημώδη ᾄσματα καὶ τραγούδια.

39) Σημεῖον τοῦ χρόνου εἶναι α) τὸ Ἀργόν $\underbrace{\quad}_{1/2}$, ὅπερ εἶναι ἀριστερόστροφον γοργὸν καὶ γράφεται μὲν μόνον ἐπάνω εἰς τὸ ὀλίγον μὲ τὰ κεντήματα ὑποκάτω $\underbrace{\quad}_{1/2}$, ἐνεργεῖ δὲ πρῶτον εἰς τὰ κεντήματα, ὡς γοργὸν καὶ κατόπιν εἰς τὸ ὀλίγον ὡσὰν κλάσμα π.χ. $\pi \text{ } \underbrace{\underbrace{\quad}_{1/2} \underbrace{\quad}_{1/2+2}}_q =$

$\underbrace{\underbrace{\quad}_{1/2} \underbrace{\quad}_{1/2+2}}_{1/2}$ κλπ. β) Τὸ ἐπίαργον $\underbrace{\quad}_{1/2}$, διὰ τοῦ ὁποίου, τὸ ὀλίγον ἀπο-

κτᾶ ἀξίαν ἐπὶ πλεόν δύο χρόνων ἦτοι : $\underbrace{\underbrace{\quad}_{1/2} \underbrace{\quad}_{1/2}}_{1/2} = \underbrace{\underbrace{\quad}_{1/2} \underbrace{\quad}_{1/2}}_{1/2}$

καὶ γ) τὸ διάργον $\underbrace{\quad}_{1/2}$, ὅπερ προσδίδει εἰς τὸ ὀλίγον πρόσθετον χρο- νικὴν ἀξίαν τριῶν χρόνων π.χ. $\underbrace{\underbrace{\quad}_{1/2} \underbrace{\quad}_{1/2}}_{1/2} = \underbrace{\underbrace{\quad}_{1/2} \underbrace{\quad}_{1/2}}_{1/2}$

40) Ἡ παῦσις $\underbrace{\quad}_{1/2}$, γράφεται εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς μουσικῆς γραμ- μῆς ἢ εἰς ἐνδιάμεσά της σημεῖα, μεταξὺ δύο φθογγοσήμων ἢ καὶ εἰς τὸ τέλος ἐνὸς μουσικοῦ τεμαχίου, προκειμένου νὰ περάσῃ χρονικὸν τι διάστημα μεγαλύτερον ἢ μικρότερον τοῦ ἐνὸς χρόνου ἄνευ ἀπαγγελίας φθόγγου, ἐν σιωπῇ.

Αἱ παύσεις σημειώνονται μὲ τὴν βαρεῖαν καὶ μὲ μίαν ἢ περισσο- τέρας ἀπλᾶς π.χ. $\underbrace{\quad}_{1/2} \underbrace{\quad}_{1/2} \underbrace{\quad}_{1/2}$. Ἡ παῦσις δύναται νὰ ἔχῃ καὶ γοργὸν

Γ, τὸ ὁποῖον διαιρεῖ τὸν χρόνον τῆς παύσεως εἰς δύο ἢ τρία καὶ περισσότερα μέρη, ἀναλόγως τοῦ γοργοῦ ἢ τῆς παραστιγμῆς τὴν ὁποίαν θὰ φέρῃ καὶ οὕτω σχηματίζονται παύσεις διαρκείας $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$, 2, $\frac{1}{4}$ κ.ο.κ. χρόνων. Οἱ χρόνοι αὗτοι λέγονται κενοὶ φωνῆς ἢ μελωδίας.

41) Ὁ Σταυρὸς +, γράφεται μεταξὺ δύο φθογγοσήμων καὶ εἶναι παῦσις τῆς ἄρσεως ἢ ἐνὸς τελευταίου τμήματος τῆς ἄρσεως τοῦ χρόνου τοῦ προηγούμενου φθόγγου. Ἡ διάρκεια τῆς παύσεως μετὰ τὸν σταυρὸν εἶναι ἀκαθόριστος, πλὴν ἐλαχίστη —τὸ πολὺ ἕως ἡμισυ χρόνον— ἕως ὅτου λάβωμεν μίαν εἰσπνοὴν (ἀναπνοήν), ὥστε ὁ φθόγγος τοῦ ἐπομένου φθογγοσήμου νὰ ἄρχεται μετὰ νέον πνεῦμα (νέαν ἀναπνοήν) π. χ.

δὲ + κλπ.

42) Ἡ κορωνὶς ^ καὶ τὸ ὑφέν — εἶναι σημεῖα τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς. Καὶ ἡ μὲν κορωνὶς σημαίνει ὅτι δυνάμεθα νὰ κρατήσωμεν τοὺς φθόγγους ἢ τὰς παύσεις ὅπου τὴν δέχονται περισσότερον ἀπὸ τὴν κανονικὴν τῶν ἀξίαν παρατείνοντες τὴν χρονικὴν αὐτῶν διάρκειαν κατὰ τὴν θέλησίν μας π.χ.

Τὸ δὲ ὑφέν συνδέει τοὺς φθόγγους τὸν ἓνα μετὰ τοῦ ἄλλου καὶ δὲν προφέρονται κεχωρισμένως, ἀλλ' ὥσάν νὰ

εἶναι φθογγόσημα μετὰ ἀπλᾶς π.χ. $\frac{\pi}{q}$ πα·βου ου βου γα α ἢ $\frac{\pi}{q}$ κε ε πα α α







43) Ἐκ τῶν 8 σημείων τοῦ χρόνου, τὰ 5 δεικνύουν ὠρισμένον χρόνον καὶ ὀρίζουν ἀπ' εὐθείας τὴν πρόσθετον χρονικὴν διάρκειαν εἰς ἕκαστον μουσικὸν χαρακτῆρα, καὶ λέγονται ἀπόλυτα, τὰ δὲ λοιπὰ 3 δὲν ἔχουν ὠρισμένην χρονικὴν ὑπόστασιν καὶ λέγονται σχετικά.

Κεφάλαιον Δ'

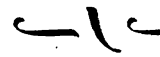

Περὶ ἐκφράσεως ἢ ποιότητος καὶ τῶν σημείων αὐτῆς


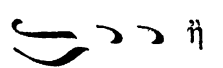
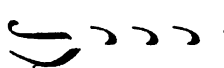

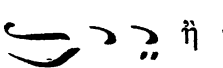
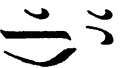



44) Εἶδομεν ἀνωτέρω ὅτι ἕκαστος φθόγγος δύναται νὰ προφερθῇ μετὰ διαφόρους τρόπους, οἱ ὁποῖοι τὸν χρωματίζουν ἀναλόγως. Αὐτὸ λέγεται ἐκφρασις ἢ ποιότης τοῦ φθόγγου. Μετὰ τὴν ἐκφρασιν ἔχομεν τὸν τρόπον ν' ἀποφύγωμεν τὴν ξηρότητα ἥτις, προκύπτει ὅταν ὅλοι οἱ φθόγγοι μιᾶς μελωδίας, ἀπὸ τὴν ἀρχὴν ἕως τὸ τέλος προφέρονται μο-


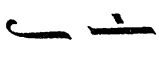
νοτόνως ἢ ξηρῶς ἄνευ χρωματισμοῦ τινος ἰδιαιτέρου. Ἄπ' ἐναντίας, ἐὰν εἰς ἕκαστον φθόγγον ἀποδοθῇ ἡ ἀπαιτούμενη ποιότης ἢ προφορά, τότε εἰς ἄλλους φθόγγους θὰ ἔχωμεν ἰδιαιτέρους τονισμοὺς καὶ εἰς ἄλλους μεταπτώσεις, εἰς ἄλλα μέρη τῆς μελωδίας λεπτοὺς χρωματισμοὺς καὶ εἰς ἄλλα δυναμικὰς ἀντιθέσεις καὶ οὕτω ἀποφεύγοντας τὴν ξηρότητα τῆς προφορᾶς δίδομεν διὰ τῆς ἐκφράσεως καὶ τῶν σημείων αὐτῆς ἰδιαιτέραν ζωὴν καὶ γλυκύτητα εἰς τὰς μουσικὰς συνθέσεις. Πρὸς τοῦτο μεταχειριζόμεθα σημεῖα τινὰ μὲ τὴν ὀνομασίαν **Σημεῖα ἐκφράσεως ἢ χαρακτηριστικὰ ποιότητος**, καὶ ἐπειδὴ δὲν ἔχουν καμμίαν σχέσιν μὲ τὸν χρόνον, λέγονται καὶ **ἄχρονοι ὑποστάσεις**· καὶ εἰσὶ ταῦτα :

- | | |
|-------------------------|---|
| 1) ἡ βαρεῖα |  |
| 2) τὸ ψηφιστὸν |  |
| 3) » ὀμαλὸν |  |
| 4) » ἀντικένωμα |  |
| 5) » ἕτερον ἢ σύνδεσμος |  |
| καὶ 6) » ἐνδόφωνον |  |

Ποία ἡ ἀξία τῶν σημείων τῆς ἐκφράσεως






45) Ἡ βαρεῖα ἐκτὸς τῶν κεντημάτων, καὶ τῆς ὑπορροῆς, γράφεται πρὸ ὅλων τῶν φθογγοσήμων καὶ διακρίνομεν δύο χρήσεις τῆς βαρεῖας α) τὸ φθογγόσημον, ὅπερ φέρει πρὸ αὐτοῦ βαρεῖαν, προφέρεται ζωηρότερον τῶν ἄλλων π.χ. π , καὶ β) ἡ βαρεῖα χάνει τὴν ἐκφραστικὴν τῆς ἀξίαν ὅταν μὲ μίαν ἢ περισσοτέρας ἀπλᾶς σχηματίζει τὰς παύσεις 


46) Τὸ ψηφιστὸν  γράφεται· κάτωθεν τῶν φθογγοσήμων καὶ ἀκολουθοῦν δύο τοῦλάχιστον φθογγόσημα καταβάσεως ὑποχρεωτικῶς π.χ.  ἢ  ἢ  ἢ  ἢ 
 π  κ.ο.κ. ἑξαίρεσιν δὲ ἀποτελεῖ ἡ θέσις αὕτη 
 Καθὼς καὶ ἡ βαρεῖα, οὕτω καὶ τὸ ψηφιστὸν δίδει ἓνα πρόσθετον τονισμόν ἢ ζωηρότητα εἰς τὸ δεχόμενον αὐτὸ φθογγόσημον, ἥτις βαθμηδὸν ἐξασθενεῖ εἰς τοὺς ἐπομένους κατιῶντας φθόγγους π.χ. Δ  δ

47) Τὸ ὀμαλὸν , γράφεται κάτωθεν τοῦ ἴσου καὶ τοῦ ὀλίγου καὶ προσδίδει ἐλαφρὺν κυματισμόν τῆς φωνῆς λ. χ. π 


Ἐκφραστική ιδιότης τῶν χαρακτήρων ποσότητος

51) Ὅλα τὰ φθογγόσημα ἐκτὸς τῆς ποσοτικῆς καὶ χρονικῆς τῶν ἀξίας ἔχουν καὶ ἐκφραστικὴν τοιαύτην,—τὸ λεγόμενον πνεῦμα—.

α) Ὁ φθόγγος τοῦ  ἴσου, τοῦ  ὀλίγου, τῆς  ἀποστροφου, τοῦ  ἐλαφροῦ καὶ τῆς  χαμηλῆς, προφέρονται μὲ φυσικὴν ἔντασιν τῆς φωνῆς, οὔτε σιγά, οὔτε δυνατὰ ἀλλ' ἐλεύθερα καὶ ἀνεπηρέαστα.

β) Ὁ φθόγγος τῆς  ἐκφέρεται μὲ ζωηρότητα, δηλ. ἀρχίζει ἀπὸ τὸ φυσικὸν τοῦ ὕψους, ἐκφεύγει ὀλίγον ὀξύτερον καὶ ἀμέσως ἐπανέρχεται εἰς αὐτό, ὥστε νὰ δημιουργηθῇ ἡ ἐντύπωσις πετάγματός τινος τῆς φωνῆς. Οὕτως ἡ γραμμὴ $\pi \begin{smallmatrix} \text{π} \\ \text{q} \end{smallmatrix} \begin{smallmatrix} \text{circumflex} \\ \text{hook} \end{smallmatrix}$ δύναται νὰ ἀναληθῇ κατὰ προσέγγι-
γισιν οὕτω $\begin{smallmatrix} \text{π} \\ \text{q} \end{smallmatrix} \begin{smallmatrix} \text{circumflex} \\ \text{hook} \end{smallmatrix}$ ἂν ἡ πεταστὴ ἔχει ἀξίαν 2 χρόνων ἢ ἐκτέ-

λεσις τοῦ χρωματισμοῦ αὐτῆς γίνεται μεταξὺ τῶν δύο χρόνων, ὡς π.χ.
 $\begin{smallmatrix} \text{π} \\ \text{q} \end{smallmatrix} \begin{smallmatrix} \text{circumflex} \\ \text{hook} \end{smallmatrix} = \begin{smallmatrix} \text{π} \\ \text{q} \end{smallmatrix} \begin{smallmatrix} \text{circumflex} \\ \text{hook} \end{smallmatrix}$

γ) Ὁ φθόγγος τῶν  κεντημάτων, προφέρεται ἡπίως καὶ εἰς τὴν ἰδίαν ἀναπνοὴν μὲ τὸν προηγούμενον καὶ ἐπόμενον φθόγγον, ὥστε οἱ τρεῖς οὗτοι φθόγγοι νὰ ἀκούωνται ἕκαστος ὡσὰν συνέχεια τοῦ προηγούμενου του, μὲ ἔντασιν ἥτις μειώνεται εἰς τὸν μεσαῖον φθόγγον τῶν κεντημάτων ὡς ἐξῆς :

$\begin{smallmatrix} \text{π} \\ \text{q} \end{smallmatrix} \begin{smallmatrix} \text{hook} \\ \text{double breve} \end{smallmatrix} \begin{smallmatrix} \text{hook} \\ \text{double breve} \end{smallmatrix} \begin{smallmatrix} \text{hook} \\ \text{double breve} \end{smallmatrix}$
σ πα α ρ ει ει σαν μα τω ων
το ο α α σμα


δ) Οἱ φθόγγοι τῆς ὑπορροῆς προφέρονται ἡπίως καὶ εἰς τὴν ἰδίαν ἀναπνοὴν μὲ τὸν προηγούμενον φθόγγον, ὡσὰν ἡ φωνὴ νὰ ῥέῃ π.χ.

$\begin{smallmatrix} \text{π} \\ \text{q} \end{smallmatrix} \begin{smallmatrix} \text{hook} \\ \text{double breve} \end{smallmatrix} \begin{smallmatrix} \text{hook} \\ \text{double breve} \end{smallmatrix} \begin{smallmatrix} \text{hook} \\ \text{double breve} \end{smallmatrix} \begin{smallmatrix} \text{hook} \\ \text{double breve} \end{smallmatrix}$
Κυ υ υ ρι ι ι ι ε

ε) Τὸ κέντημα καὶ ἡ ὑψηλὴ λαμβάνουν τὴν ἐκφραστικὴν ιδιότητα τοῦ ὀλίγου καὶ τῆς πεταστῆς μετὰ τῶν ὁποίων συντίθενται :

   κλπ.

στ) Ὁ φθόγγος τῶν  κλπ. προφέρεται μὲ τὴν ἐκφραστικὴν ιδιότητα τῆς πεταστῆς.

ζ) Ὁ φθόγγος τοῦ ἴσου ἐπὶ τοῦ ὀλίγου  ἐκφέρεται ἐντονώτε-

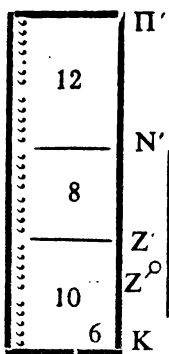
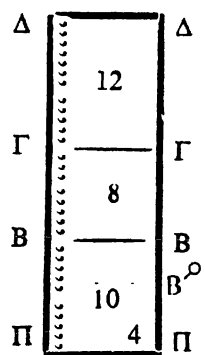
Ἡ μεταβολή φθόγγου τινὸς ἐπὶ τὸ βαρὺ λέγεται ὕφεις, καὶ ἡ μεταβολή αὐτοῦ ἐπὶ τὸ ὀξὺ λέγεται διέσις. Καὶ ἐπειδὴ εἶναι δυνατόν —τοῦλάχιστον θεωρητικῶς— νὰ διαιρέσωμεν τὸν τόνον εἰς τριτημόρια καὶ τεταρτημόρια, δυνάμεθα νὰ ἔχωμεν ὕφεις καὶ διέσεις τριτημορί-
ους ($\frac{1}{3}$ ἢ $\frac{2}{3}$ τοῦ τόνου) καὶ τεταρτημορίους ($\frac{1}{4}$ ἢ $\frac{2}{4}$ ἢ $\frac{3}{4}$ τοῦ τόνου).

Ἐπειδὴ δὲ ἡ διὰ τῆς φωνῆς ἐκτέλεσις καὶ ἀπόδοσις τῶν μικρο-
τάτων τούτων ὑποδιαιρέσεων τοῦ τόνου εἶναι δυσχερὴς καὶ μᾶλλον
ἀδύνατος, διὰ τοῦτο εἰς τὴν Βυζαντινὴν μουσικὴν εὐχρηστοὶ εἶναι μό-
νον αἱ ἡμιτόνιοι ὕφεις καὶ διέσεις, αἱ δὲ ἄλλαι σπανιώτατα συναν-
τῶνται.

53) Αἱ ἡμιτόνιοι, τριτημόριοι, καὶ τεταρτημόριοι ὕφεις καὶ διέ-
σεις ἔχουν ὡς ἀκολούθως :

Ὑφεις			Διέσεις
Ἡμιτόνιος	ρ	$\frac{1}{2}$	σ
Τριτημόριος	ρ	$\frac{1}{4}$	σ
Τεταρτημόριος	ρ	$\frac{3}{4}$	σ

Καὶ ἡ μὲν ἡμίτονος ὕφεις ρ , ὅταν τεθῇ ἐπὶ φθόγγου τινος με-
ταβάλλει ἐπὶ τὸ βαρὺ κατὰ ἓν ἡμιτόνιον τὴν φυσικὴν ὀξύτητα τοῦ
φθόγγου αὐτοῦ, καὶ ἐπειδὴ ἕκαστος διαχωρίζει δύο διαστήματα ἢ τό-
νους (π.χ. ὁ φθόγγος Β, διαχωρίζει τοὺς τόνους Π, Β καὶ Β, Γ, ὁ Γ,
διαχωρίζει τοὺς τόνους Β-Γ καὶ Γ-Δ κ.ο.κ.), ἡ ὕφε-
σις μεταβάλλει τὰ διαστήματα τῶν τόνων αὐτῶν, διότι
αὐξάνει τὸ ἓν καὶ ἐλαττώνει τὸ ἄλλο κατὰ ἓν ἡμιτό-
νιον π.χ.



Σχῆμα Ε.

Οὕτω εἰς τὸ βαρὺ τετράχορδον Π Β Γ Δ, τὸ διά-
στημα Π—Β εἶναι κανονικῶς τόνος ἐλάσσων, τὸ δὲ
Β—Γ τόνος ἐλάχιστος. Ἐὰν ὁμως θέσωμεν εἰς τὸν Β,
ὕφειν ἡμιτόνιον, ὁ Β μεταβάλλεται καὶ γίνεται βαρύ-
τερος κατὰ ἓν ἡμιτόνιον. Τὸ δὲ Β—Γ δὲν εἶναι πλέον
τόνος ἐλάχιστος ἀλλὰ ἔχει αὐξηθῇ μὲ τὴν προσθήκην
ἐνὸς ἡμιτονίου, τὸ ὁποῖον ἀφηρέθη ἀπὸ τὸ διάστημα
Π—Β.

Ἐπίσης εἰς τὸ ὀξὺ τετράχορδον Π' Ν' Ζ' Κ, τὸ
διάστημα Ν'—Ζ' εἶναι τόνος ἐλάχιστος, τὸ δὲ Ζ—Κ
τόνος ἐλάσσων. Ἐὰν ὁμως θέσωμεν εἰς τὸν Ζ' ὕφειν
ἡμιτόνιον, τότε ὁ Ζ γίνεται βαρύτερος κατὰ ἓν ἡμιτό-
νιον καὶ τὸ διάστημα Ζ—Κ δὲν εἶναι πλέον τόνος
ἐλάσσων, ἀλλ' ἔχει σμικρυνθῇ κατὰ ἓν ἡμιτόνιον· τὸ
δὲ Ν—Ζ δὲν εἶναι τόνος ἐλάχιστος, ἀλλ' ἔχει προσαυ-

ξηθῇ κατὰ ἓν ἡμιτόνιον, ὅπερ ἀφηρέθη ἀπὸ τὸν τόνον K—Z. Ἐὰν δὲ ἀντὶ ἡμιτονίου ὑφέσεως χρησιμοποιήσωμεν ὑφεις ἐνὸς τετάρτου ρ , ἢ τριῶν τετάρτων ρ , ὁ φθόγγος ἐπὶ τοῦ ὁποίου γράφεται ἡ ὑφεις αὕτη, βαρύνεται κατὰ ἓν ἢ τρία τεταρτημόρια τοῦ τόνου.


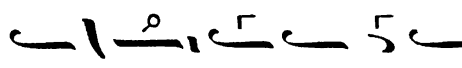
54) Διέσεις ἡμιτόνιοι κλπ. Ἡ δὲ ἡμιτόνιος διέσις σ , ὅταν τεθῇ εἰς φθόγγον τινὰ μεταβάλλει ἐπὶ τὸ ὀξὺ κατὰ ἓν ἡμιτόνιον τὴν φυσικὴν ὀξύτητα τοῦ φθόγγου ἐκείνου. Καὶ ἐπειδὴ ἕκαστος φθόγγος διαχωρίζει δύο διαστήματα ἢ τόνους, ἡ διέσις ὅπως καὶ ὑφεις, μεταβάλλει τὰ διαστήματα αὐτά, διότι ἐλαττώνει τὸ ἓν καὶ αὐξάνει τὸ ἄλλο κατὰ ἓν ἡμιτόνιον. Οὕτω εἰς τὸ ὀξὺ τετράχορδον: Π' Ν' Ζ' K, τὸ διάστημα Π—N κανονικῶς εἶναι τόνος μείζων, τὸ δὲ Ν'—Ζ', τόνος ἐλάχιστος. Ἐὰν ὁμως θέσωμεν εἰς τὸν Ν' διέσιν ἡμίτονον, ὁ Ν' γίνεται ὀξύτερος κατὰ ἓν ἡμίτονον. Οὕτω τὸ διάστημα Π'—Ν' δὲν εἶναι πλέον τόνος μείζων, ἀλλ' ἔχει σμικρυνθῇ κατὰ ἓν ἡμίτονον, ὁ δὲ τόνος Ν'—Ζ', δὲν εἶναι πλέον τόνος ἐλάχιστος, ἀλλ' ἔχει αὐξηθῇ κατὰ ἓν ἡμίτονον, τὸ ὁποῖον ἀφῆρεσεν ἀπὸ τὸ διάστημα Π'—Ν' π.χ.

6	Π'
12	Ν'
14	Ν'
8	σ
10	Ζ'
	K

Τὸ αὐτὸ παρατηρῶμεν καὶ εἰς τὸ βαρὺ τετράχορδον: Π, Β, Γ, Δ, ὅταν θέσωμεν εἰς τὸν Γ, διέσιν ἡμιτόνιον, τὸ διάστημα Δ—Γ, μεταβάλλεται εἰς ἡμιτόνιον, τὸ δὲ Γ—Β γίνεται μεγαλύτερον κλπ. Ἐὰν δὲ ἀντὶ ἡμιτονίου διέσεως χρησιμοποιήσωμεν διέσιν ἐνὸς τριτημορίου ἢ τριῶν ρ , ρ , ὁ φθόγγος εἰς τὸν ὁποῖον τίθεται ἡ διέσις αὕτη, ὀξύνεται κατὰ ἓν ἢ τρία τεταρτημόρια τοῦ τόνου.

6	Δ
12	Γ
14	Γ
8	σ
10	Β
	Π

Σχῆμα ΣΤ'

55) Ἐκτασις τῆς ἐνεργείας τῶν ὑφέσεων καὶ διέσεων. Ἡ ὑφεις καὶ διέσις ὅταν τεθῇ εἰς χαρακτῆρα ἔχοντα περισσότερον τοῦ ἐνὸς χρόνου εἴτε συνεπτυγμένου εἴτε ἀνεπτυγμένου, ἐνεργεῖ καὶ ἰσχύει δι' ὅλους τοὺς χρόνους ἐκείνους π.χ.  ἢ  κλπ, ἐκτὸς ὁμως τῆς περιπτώσεως αὐτῆς ἡ ὑφεις καὶ ἡ διέσις περιορίζουν τὴν ἐνέργειάν των ἐπὶ ἐνὸς μόνον χαρακτῆρος, δι' ὃ καὶ λέγονται μερικάι.

56) Ἐκτὸς τῶν διέσεων καὶ ὑφέσεων αὐτῶν ἦτοι τῶν μερικῶν, ἔχομεν καὶ ἑτέραν τοιαύτην, ἥτις καλεῖται γενική, ὑφεις γενική, ρ , $\frac{1}{2}$ τόνου καὶ διέσις γενική δ $\frac{1}{2}$ τόνου. Τὰ σημεῖα αὐτὰ τίθενται εἰς ὠρισμένον φθόγγον καὶ ἡ μὲν γενική ὑφεις τίθεται

ἐπὶ τοῦ Κ, καὶ ζητεῖ τὸν πρῶτον ἀνιόντα δηλ. τὸν Ζ, μὲ δίεσιν $1\frac{1}{2}$ τοῦ τόνου, ἐπεκτείνει δὲ τὴν ἐνέργειαν αὐτῆς ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ φθόγγου Ζ, εἰς ὅλην τὴν ἑκτασιν τοῦ μουσικοῦ κειμένου ἐκείνου. Ἡ γενικὴ δίεσις δ, τίθεται ἐπὶ τοῦ Γ, καὶ ζητεῖ τὸν πρῶτον κατιόντα φθόγγον δηλ. τὸν Β, μὲ δίεσιν $1\frac{1}{2}$ τοῦ τόνου καὶ ἐπεκτείνεται ἡ ἐνέργεια αὐτῆς ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ φθόγγου Γ, εἰς ὁλόκληρον τὴν πορείαν τοῦ μαθήματος, ἕως οὗτου εὑρεθῇ ἕτερον φθορικὸν σημεῖον καὶ λύση αὐτήν. Τὸ αὐτὸ ἰσχύει καὶ διὰ τὴν ὑφ᾽ ἐσιν διὸ καὶ λέγονται **γενικά**.

ΜΕΡΟΣ Β.

Ἡ σύνθεσις τοῦ Βυζαντινοῦ μέλους

57) Τὰ σημεῖα ἅπερ μέχρι τοῦδε ἐδιδάχθημεν ἀποτελοῦν τὴν ἐξωτερικὴν ὄψιν τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, καὶ τώρα πρέπει νὰ μάθωμεν τὴν ἐσωτερικὴν ὄψιν καὶ σύνθεσιν, ἣτις συγκροτεῖ τὸ μέλος τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς. Τὰ ἀποτελοῦντα τὴν σύνθεσιν αὐτὴν στοιχεῖα εἶναι τὰ ἑξῆς : α) Τὸ Γένος, β) Τὸ Σύστημα, γ) Ὁ Ἦχος, δ) Τὸ Εἶδος, ε) Ἡ Χρονικὴ ἀγωγή, καὶ στ) Ὁ Ῥυθμός.

Κεφάλαιον ΣΤ. Τὸ Γένος

58) Τὸ γένος προκύπτει καὶ δημιουργεῖται ἐκ τῆς διαφορᾶς τῶν τονιαίων διαστημάτων. Ὡς εἶδομεν ἀνωτέρω, ἡ μουσικὴ κλίμαξ ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ὁμοία τετράχορδα, ἕκαστον τῶν ὁποίων ἔχει 4 φθόγγους καὶ 3 διαστήματα, ἢ τόνους (ἐλάσσονα, ἐλάχιστον, μείζονα), ἐφ' ὅσον ὁμοῦς δύνανται νὰ μεταβληθῶσι, διὰ τῶν ὑφέσεων καὶ διέσεων, τὰ τονιαῖα διαστήματα τοῦ τετραχόρδου, τὸ μὲν νὰ ἐλαττωθῇ, τὸ δὲ νὰ αὐξηθῇ, κατὰ τὸ δοκοῦν μας, τότε θὰ ἔχωμεν διάφορα τονιαῖα διαστήματα, ἐξ ὧν ἕως τώρα ἐγνωρίσαμεν, καὶ αἱ τοιαῦται ἢ τοιαῦται διατάξεις καὶ μεταβολαὶ τῶν διαστημάτων τοῦ τετραχόρδου ἐν τῇ μουσικῇ λέγονται γένος. Τὰ γένη ἐν τῇ Ἐκκλησιαστικῇ Βυζαντινῇ Μουσικῇ εἶναι τρία : τὸ διατονικόν, τὸ χρωματικόν, καὶ τὸ ἐναρμόνιον.

59) Ἐκαστον γένος ἔχει ἰδίαν κλίμακα, ἀπάντων δὲ τῶν κλιμάκων κοινὸν γνώρισμα εἶναι, ὅτι διαιροῦνται αὗται εἰς δύο ὁμοία τετράχορδα, τὸ μὲν βαρὺ, τὸ δὲ ὀξύ, διεzeugμένα μὲ τόνον μείζονα, καὶ διαφέροντα ἀλλήλων ἀναλόγως τοῦ γένους εἰς ὃ ἀνήκουσιν. Ἐπίσης καὶ εἰς τὰ τρία γένη ταῦτα παρατηρῶμεν ὅτι εἰς τὰ δύο ὁμοία τετράχορδα ἔχομεν δύο εἰδῶν φθόγγους : Ἐκείνους οἱ ὁποῖοι ἀποτελοῦν τοὺς σκε-

λετούς, καὶ ἐπειδὴ εἶναι ἀμετακίνητοι λέγονται ἐστῶτες π.χ. εἰς τὸ διατονικὸν γένος ὁ Π—Δ καὶ ὁ Κ—Π' καὶ Ἐκείνους ποὺ μετακινῶνται δηλ. οἱ ἐνδιάμεσοι π.χ. ὁ Β—Γ καὶ ὁ Ζ'—Ν', οὗτοι λέγονται **κινούμενοι**, καθότι διὰ τῶν ὑφέσεων καὶ διέσεων μεταφέρονται ἀπὸ τὰς φυσικὰς θέσεις τῶν.

60) Οἱ φθόγγοι καὶ εἰς τὰ τρία γένη παριστάνονται διὰ τῶν αὐτῶν γραμμάτων Π, Β, Γ, Δ, κλπ. οὐχὶ ὁμῶς μὲ τὰ ἴδια συμβολικὰ σημεῖα, τὰ ὁποῖα ἐμάθομεν, ἀλλ' ἕκαστον γένος ἔχει ἴδια συμβολικὰ σημεῖα, ἅτινα λέγονται **μαρτυρίαι** ἑκάστου γένους.

Ἐκτὸς τῶν μαρτυριῶν, ὑπάρχουν σημεῖα τινα, μὲ τὰ ὁποῖα γίνεται ἡ μεταβολὴ τοῦ μέλους καὶ μετάβασις αὐτοῦ ἀπὸ γένους εἰς γένος. Τὰ σημεῖα ταῦτα λέγονται **φθοραί**. Ὡστε ἕκαστον γένος ἔχει : α) ἰδικήν του κλίμακα, ἰδικὰς του μαρτυρίας καὶ ἰδίας φθοράς.

Α.΄ Περὶ Διατονικοῦ Γένους

61) Τὸ Διατονικὸν Γένος, περιλαμβάνει ἦχους 4 : Τὸν Πρῶτον, τὸν Πλάγιον τοῦ πρώτου, τὸν Τέταρτον καὶ τὸν Πλάγιον τοῦ τετάρτου. Τὰ τετράχορδα τοῦ διατονικοῦ γένους ἀποτελοῦνται ἕκαστον ἀπὸ τόνον ἐλάσσονα, ἐλάχιστον καὶ μείζονα : Π 10 Β 8 Γ 12 Δ κλπ. Μαρτυρίαι τοῦ διατονικοῦ γένους εἶναι 15. Καὶ φθοραὶ αὐτοῦ εἶναι ὁκτώ :

$\begin{matrix} \rho & \varphi & \xi & \phi & \alpha & \delta & \xi & \rho \\ \nu & \pi & \beta & \gamma & \delta & \kappa & \zeta & \nu \end{matrix}$

, ἑκάστη τῶν ὁποίων τίθεται εἰς ὠρισμένον φθόγγον καὶ ἐπομένως αἱ φθοραὶ αὗται δεικνύουν, ὅχι μόνον τὸ γένος ἀλλὰ καὶ ὠρισμένον φθόγγον.

62) Τὸ διατονικὸν γένος εἶναι τὸ ἀρχαιότερον ὄλων καὶ φυσικώτερον κατὰ τὴν διαίρεσιν τῶν τόνων, διὸ λαμβάνεται ὡς βᾶσις τῶν ἄλλων γενῶν καὶ ἡ κλίμαξ αὐτοῦ ὀνομάζεται φυσικὴ, εἰς αὐτὸ δὲ ἀνήκουσιν αἱ περισσότεραι μελωδίαι τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς.

Γυμνάσματα Ἀναστασιματαρίου

Β.΄ Περὶ Χρωματικοῦ Γένους

63) Τὸ Χρωματικὸν Γένος ἔχει δύο ἦχους, τὸν Δεύτερον καὶ τὸν Πλάγιον τοῦ δευτέρου, καὶ δι' ἕκαστον ἦχον ἐξ αὐτῶν ἔχει ἰδίαν κλίμακα : α) τὴν σύντονον χρωματικὴν, διὰ τὸν πλάγιον τοῦ δευτέρου καὶ β) τὴν μαλακὴν χρωματικὴν, διὰ τὸν δεύτερον. Γενικῶς δὲ ἡ χρωματικὴ κλίμαξ περιλαμβάνει διαστήματα μεγαλύτερα τοῦ μείζονος τόνου καὶ μικρότερα τοῦ ἐλάχιστου τοιοῦτου ἐκ τῶν τοῦ διατονικοῦ γένους, ἐπειδὴ π.χ. τοῦ διατον. γένους τὰ διαστήματα εἶναι : Π 10 Β 8 Γ 12 Δ,

K 10 Z 8 N 12 Π, ἐνῶ τῆς συντόνου χρωματικῆς κλίμακος τὰ διαστήματα εἶναι : Π 6 Β 20 Γ 4 Δ, K 6 Z 20 N 4 Π. δηλ. τὸ Π—Β, Κ—Ζ, εἶναι ἡμιτόνια, τὸ Β—Γ καὶ Ζ—Ν εἶναι τριημιτόνια καὶ πλεόν τοῦ ἡμιολίου τὸ δὲ Γ—Δ καὶ Ν—Π εἶναι λείμμα τόνου, καὶ τὸ Δ—Κ, εἶναι διαζευκτικὸς με ἀξίαν μείζονος τόνου π.χ. εἰς τὴν αὐτὴν σύντονον χρωματικὴν κλίμακα ἔχομεν δύο ὑφέσεις καὶ δύο διέσεις. (Σχῆμα Ζ')

Διαζευκτικός	4	Π'
		Ν'
	20	
		Ζ'
	6	Κ
	12	Δ
	4	Γ
	20	
		Β
	6	Π

Σχῆμα Ζ'

64) Ἡ μαλακὴ χρωματικὴ κλίμαξ, τὴν ὁποίαν μεταχειρίζεται ὁ Δεύτερος ἦχος, ἀρχίζει ἀπὸ τὸν Δ, καὶ ἐπὶ μὲν τὸ βαρὺ κατέρχεται ἕως τοῦ Ν ἐπὶ δὲ τὸ ὀξὺ ἀνέρχεται μέχρι τοῦ Ν'. Ἡ κλίμαξ αὕτη περιέχει δύο ὑφέσεις μίαν ἐπὶ τοῦ Π ρ καὶ ἑτέραν ἐπὶ τοῦ Κ ρ. Τοιοῦτοτρόπως σχηματίζει δύο τετράχορδα ὅμοια : Ν Π Β Γ καὶ Δ Κ Ζ Ν. Τὸ εἰς αὐτὰ διάστημα, ὡς διακριτικὸν τοῦ γένους, εἶναι μεγαλύτερον τοῦ μείζονος τόνου, ἥτοι τὸ Π 14 Β καὶ Κ 14 Ζ, (κατὰ τὸ πόρισμα τῆς Πατριαρχικῆς μουσικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ 1881) ἀριθμητικῶς παρίσταται ἡ κλίμαξ ὡς ἑξῆς :

Ν Π Π Β Β Γ
8 14 8
Δ Κ Κ Ζ Ζ Ν

δηλ. ἔχομεν τόνους ἐλαχίστους καὶ τριημιτονίους, ὁ δὲ τόνος Γ—Δ εἶναι διαζευκτικὸς μείζων με ἀξίαν 12 κομμάτων.

Καὶ αἱ δύο αὗται κλίμακες ἢ τε σύντονος καὶ ἡ μαλακὴ εἶναι ἐξ ὁλοκλήρου χρωματικά.

65) Μαρτυρίαι καὶ φθοραὶ χρωματικά.

Αἱ μαρτυρίαι τῆς πρώτης χρωματικῆς κλίμακος, ὡς διακριτικὰ σημεῖα ἔχουν α) \hookrightarrow καὶ β) σ τὰ ὁποῖα ἐνούμενα με τὰ ἀρχικὰ γράμματα τῶν ὀνομάτων τῶν φθόγγων σχηματίζουν τὰς ἑξῆς χρωματικὰς μαρτυρίας τῆς κλίμακος : π σ γ δ (τετράχορδον βαρὺ) κ ζ ν π (τετράχορδον ὀξὺ) αἱ δὲ φθοραὶ τοῦ χρωματικοῦ γένους εἶναι τέσσαρες : δύο τῆς συντόνου χρωματικῆς κλίμακος τοῦ Πλ. β' 1) ω καὶ 2) σ , καὶ δύο τῆς μαλακῆς : 1) ω καὶ 2) σ ἡ φθορά ω , τίθεται εἰς τὴν ἀρχὴν τῶν τετραχόρδων (ἐπὶ τοῦ Π καὶ Κ) καὶ συνιστᾷ τετράχορδα ἐπὶ τὸ ὀξὺ Π Β Γ Δ, καὶ Κ Ζ' Ν' Π', ἡ δὲ φθορά σ τίθεται εἰς τὸ τέλος τῶν τετραχόρδων ἐπὶ τοῦ Δ καὶ Π καὶ συνιστᾷ χρωματικὰ τετράχορδα ἐπὶ τὸ βαρὺ Π' Ν' Ζ' Κ καὶ

Διαζευκτ.	8	Ν'
		Ζ'
	14	
		Κ
	8	Δ
	12	Γ
	8	Β
	14	Π
	8	Ν

Σχῆμα Η'

Δ Γ Β Π, όπου δὲ τεθῶσιν αἱ φθοραὶ αὗται μεταβάλλουν τὸν φθόγγον ἐκεῖνον καὶ ἢ μὲν φθορὰ \ominus θέλει τὸν φθόγγον Π ἢ δὲ σ τὸν φθόγγον Δ, αἱ δὲ ἄλλαι δύο χρωματικαὶ φθοραί, ἢ μὲν \ominus τίθεται εἰς τοὺς φθόγγους Ν Β Δ Ζ, ἢ δὲ σ εἰς τοὺς Π Γ Κ Ν καὶ ἀπαιτοῦν καὶ αἱ δύο αὗται φθοραὶ μέλος χρωματικόν, μὲ τὰ διαστήματα τῆς δευτέρας μαλακῆς λεγομένης κλίμακος τοῦ Β. Ἦχου.

66) Γ. Περὶ Ἐναρμονίου Γένους. Τὸ Ἐναρμόνιον Γένος περιλαμβάνει εἰς ἑκαστον τετράχορδον δύο μείζονας τόνους καὶ ἓνα ἡμιτόνιον, ἐπίσης μίαν δίεσιν εἰς τὸ βαρὺ τετράχορδον ἐπὶ τοῦ φθόγγου Β σ καὶ μίαν ὕφεσιν εἰς τὸ ὀξὺ τετράχορδον ἐπὶ τοῦ Ζ ρ . Τὰ οὕτω σχηματιζόμενα δύο τετράχορδα —Π Β Γ Δ - Κ Ζ Ν Π— εἶναι ὅμοια, καθότι περιλαμβάνουσι καθὲν δύο μείζονας τόνους καὶ ἓνα ἡμιτόνιον, ἀνόμοια δέ, διότι εἰς τὸ βαρὺ τετράχορδον ἡμιτόνιον εἶναι τὸ δεύτερον ἀπὸ τῆς βάσεως διάστημα ἑνῶ εἰς τὸ ὀξὺ εἶναι τὸ πρῶτον ἀπὸ τῆς βάσεως διάστημα, ὥς βλέπομεν τοῦτο εἰς τὴν κατωτέρω κλίμακα τοῦ γένους αὐτοῦ, ἐν ἣ παρατηροῦμεν ἀριθμητικῶς καὶ τὰ διαστήματα αὐτῆς (κατὰ τὴν γνώμην τῆς Πατριαρχικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ 1881). Π 12 Β 6 Γ 12 Δ, Κ 6 Ζ 12 Ν 12 Π.

Ἐξετάζοντες τὰ διαστήματα τῆς ἑναρμονίου κλίμακος, βλέπομεν ὅτι σχηματίζει αὕτη ἀπὸ τοῦ Ν, τρία ὅμοια τετράχορδα ἥτοι: Ν Π Β Γ—Γ Δ Κ Ζ—Ζ Ν Π Β. Τὰ τετράχορδα ταῦτα εἶναι συνημμένα ἀλλήλοις, ἐφ' ὅσον ὁ τελευταῖος φθόγγος τοῦ ἑνὸς γίνεται βᾶσις τοῦ ἐπομένου τετραχόρδου. Τοῦτο κατὰ τοὺς ἀρχαίους ἐλέγετο **συναφή**. Ἐκαστον ἐξ αὐτῶν ὁδεύει κατὰ τόνον μείζονα, μείζονα καὶ ἡμιτόνιον (12 - 12 - 6) ἥτοι κατὰ τριφωνίαν ὁμοίαν.

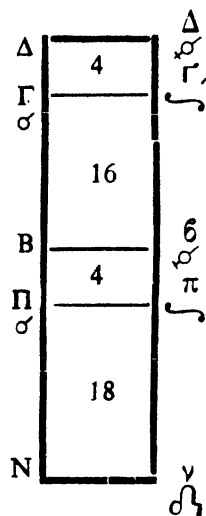
67) Μαρτυρίαι τοῦ ἑναρμονίου Γένους εἶναι αἱ ἐξῆς, διὰ τὰ τρία τετράχορδα: $\gamma\gamma \overset{\nu}{\delta\lambda} \overset{\pi}{\rho} \overset{\delta}{\gamma} - \overset{\gamma}{\gamma} \overset{\Delta}{\delta\lambda} \overset{\kappa}{\rho} \overset{\sigma}{\gamma}$
 $\overset{\sigma}{\gamma\gamma} - \overset{\sigma}{\gamma\gamma} \overset{\nu}{\delta\lambda} \overset{\pi}{\rho} \overset{\delta}{\gamma} \overset{\eta}{\gamma\gamma} \overset{\nu}{\gamma\gamma} \overset{\pi}{\delta\lambda} \overset{\delta}{\rho} \overset{\gamma}{\gamma\gamma} \overset{\delta}{\delta\lambda} \overset{\kappa}{\rho} \overset{\sigma}{\gamma\gamma} \overset{\nu}{\delta\lambda}$
 $\overset{\pi}{\rho} \overset{\delta}{\gamma\gamma}$. Φθορὰ δὲ τοῦ ἑναρμονίου γένους εἶναι αὕτη ρ καὶ τίθεται εἰς τοὺς φθόγγους Γ ρ καὶ Ζ σ καὶ ὅταν τίθεται εἰς τὸν Ζ, θέλει αὐτὸν μὲ ὕφεσιν ἥτοι Κ 6 Ζ ἡμιτόνιον καὶ Ζ 12 Ν μείζονα τόνον, ὅταν δὲ τεθῇ εἰς τὸν Γ, ἢ φθορὰ αὕτη ζητᾷ τὸν Β σ ἐν διέσει καὶ τὸ διάστημα Π 12 Β γίνεται μείζων τόνος τὸ δὲ Β 6 Γ ἡμιτόνιον, ἐὰν δὲ τεθῇ ἢ φθορὰ αὕτη εἰς τὸν Β ρ θέλει αὐτὸν ἐν ὑφέσει, ὁπότεν τὸ διά-

Διαζευκτ.	Π	12
	Ν	12
	Ζ	6
	Κ	12
	Δ	12
	Γ	6
	Β	12
	Π	

Σχῆμα Θ'

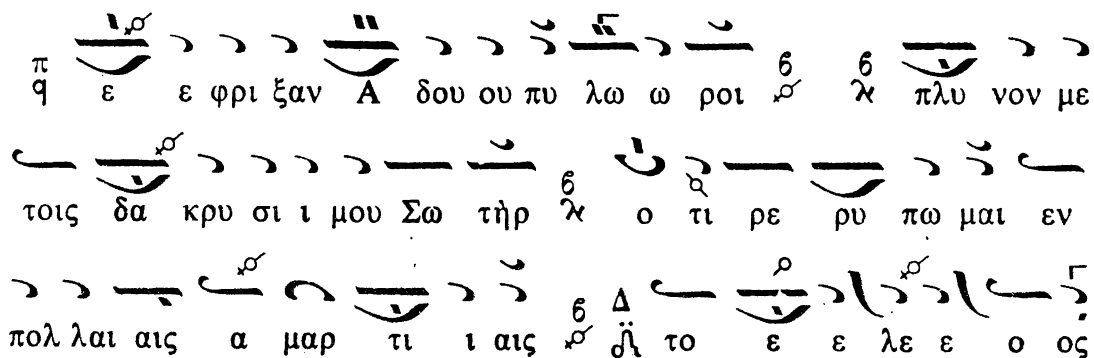
στημα Π 6 Β γίνεται ήμιτόνιον τὸ δὲ Β 12 Γ τόνος μείζων. Ἐπὶ ἄλλου δὲ τινὸς φθόγγου ἐὰν εὔρεθῇ ἡ ἐναρμόνιος φθορὰ ἀπαιτεῖ νὰ θεωρήσωμεν τὸν φθόγγον αὐτὸν ὡς Γ, καὶ νὰ σχηματίσωμεν ἀναλόγως τὰ διαστήματα. Ἐπίσης ἀντὶ τῆς ἐναρμονίου φθορᾶς χρησιμοποιεῖται πολλάκις εἰς μέλη ἐναρμόνια (κυρίως τοῦ Γ· ἤχου) ἡ γενικὴ ὕφεςις καὶ γενικὴ δίεςις ♀ ἢ ♂.

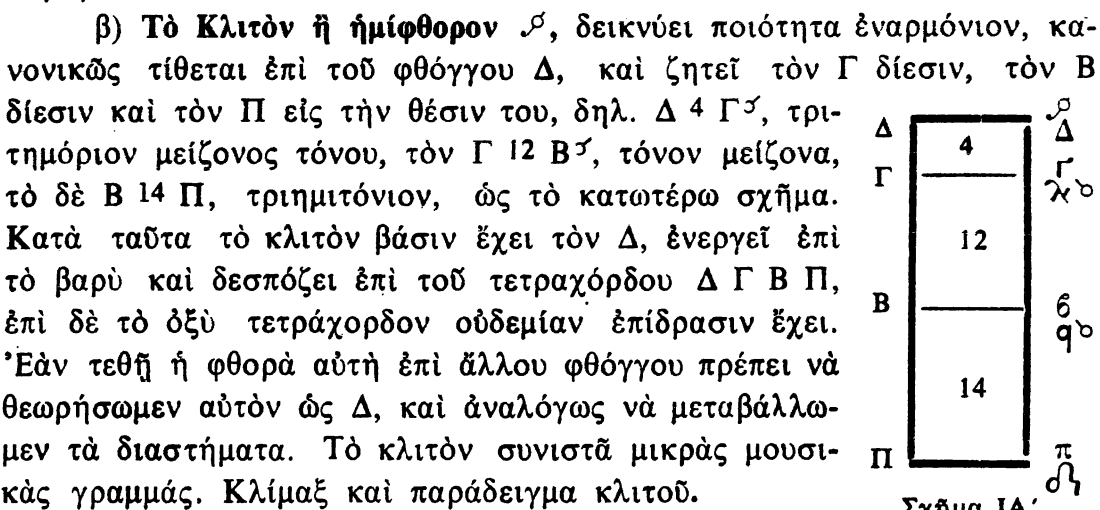
68) Αἱ τρεῖς Χρόαι καὶ τὶ καλεῖται χροά. Ἐξετάζοντες προηγουμένως τὰς κλίμακας τῶν τριῶν γενῶν εἵπομεν, ὅτι σχηματίζονται μὲ ὕφεςις καὶ δίεςις τιθεμένας ἐπὶ ἐνὸς ἢ δύο ἀπὸ τοὺς φθόγγους ἐκάστου τετραχόρδου. Ἐφ' ὅσον δὲ δυνάμεθα νὰ θέσωμεν ὕφεις ἢ δίεςιν εἰς οἷονδήποτε φθόγγον τῆς φυσικῆς κλίμακος, ἐκ τούτου εἶναι δυνατόν νὰ παραχθῶσι ποικιλίαι κλιμάκων ἢ εἰδικαὶ διαιρέσεις τῶν γενῶν. Ἡ εἰδικὴ διαίρεσις τοῦ γένους ὀνομάζεται εἰς τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν μουσικὴν Χροά. Ἐπομένως ἐκτὸς τῶν τριῶν γενῶν δύνανται νὰ σχηματισθῶσιν χροαὶ πολλαί, (ὁ Χρύσανθος εἰς τὸ μέγα θεωρητικὸν § 271-275 ὑπολογίζει αὐτὰς εἰς 740 ἐν ὅλῳ) ἐξ αὐτῶν ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ μεταχειρίζεται μόνον τρεῖς τὰς ἐξῆς: 1) ὁ ζυγὸς ϝ, 2) τὸ κλιτὸν Ϟ καὶ 3) ἡ σπάθη ϙ.



Σχῆμα Ι'

α) Ὁ ζυγὸς ἢ διπλὴ δίεςις ϝ, δεικνύει ποιότητα χρωματικὴν, καὶ τίθεται ἐπὶ τοῦ φθόγγου Δ, ζητεῖ δὲ τὸν Γ δίεςιν, τὸν Β, εἰς τὴν θέσιν του καὶ τὸν Π δίεςιν. Τοιουτοτρόπως σχηματίζει τὸ διάστημα Δ—Γ ήμιτονον ἢ τριτημόριον μείζονος τόνου (4), τὸν Γ—Β τριημιτόνιον (16) καὶ τὸν Β—Π ήμιτονον ἢ τριτημόριον μείζονος τόνου (4) καὶ τὸ Π—Ν τριημιτόνιον (18), ὡς τὸ ἀκόλουθον σχῆμα Ι' αὐτοῦ. Ἐπομένως ὁ ζυγὸς ἔχων βάσιν τὸν Δ, ἐνεργεῖ ἐπὶ τὸ βαρὺ καὶ δεσπόζει ὁλοκλήρου πενταχόρδου (Δ Γ Β Π Ν) ἡ δὲ ἐνέργεια αὐτοῦ διαρκεῖ ἕως ὅτου λύσῃ αὐτὴν ἄλλη τις φθορά. Μαρτυρίαι τῶν φθόγγων τῆς χροᾶς αὐτῆς εἶναι αἱ εἰς τὸ ἄνω σχῆμα σημειούμεναι. Παράδειγμα τοῦ Ζυγοῦ ϝ:





και τοις μι σου ου ου σι ιν η η μας
 των πε πρα γμε ε νω ων μοι οι. δει ει νων
 μη με ποι μη ην α γα θε δι α α χω ρη η
 η σης οι οι οι οι μοι τι πε πον θα ο τα α α λα ας
 ε ε γω

γ) Ἡ Σπάθη (ὕφεσοδίσεις), δεικνύει ποιότητα μᾶλλον ἐναρμονίου γένους. Τίθεται συνήθως ἐπὶ τοῦ φθόγου Κ, ἢ Γ, καὶ ζητεῖ τὸν πρῶτον ἀνιόντα φθόγον ὕφειν, τὸν δὲ πρῶτον κατιόντα δίεισιν. Τοιουτοτρόπως ὅταν ἡ σπάθη εὐρίσκεται ἐπὶ τοῦ Κ, σχηματίζει τὸ διάστημα $K^4 Z$, ἡμιτόνιον ἢ τριτημόριον μείζονος τόνου, κατ' ἀκολουθίαν αὐξάνει τὸ διάστημα $Z^{14} N$ εἰς τριημιτόνιον, τὸ $K^4 \Delta$, πάλιν 4, τὸ δὲ $\Delta^{20} \Gamma$, ἐπίσης εἰς τριημιτόνιον. Ὅταν δὲ ἡ σπάθη τεθῇ ἐπὶ τοῦ Γ, περίπτωσις σπανία, σχηματίζει τὰ διαστήματα $\Gamma-\Delta$

καὶ Γ—Β ἡμιτόνια ἢ τριτημόρια μείζονος τόνου (4), τὸ Δ—Κ (20), καὶ τὸ Β—Π (14), δηλ. εἰς τριημιτόνια. Κατὰ ταῦτα ἡ σπάθη δεσπόζει ὀλοκλήρου πενταχόρδου καὶ ὀρίζει δύο διαστήματα ἐπὶ τὸ ὀξύ καὶ δύο ἐπὶ τὸ βαρὺ. παύει δὲ ἡ ἐνέργεια αὐτῆς, ὅταν τεθῇ ἄλλη τις φθορὰ ἐπὶ τοῦ μουσικοῦ κειμένου. Μαρτυρίαι τῶν φθόγγων τῆς χροᾶς ταύτης εἰσὶν αἱ σημειούμεναι εἰς τὴν ἀνωτέρω κλίμακα. π. χ.

ον ει ρη η η νης \sharp \flat \flat Κολ λη θει ει ει
 ει ει ει ει \flat \flat η γλω ωσ σα μου τω ω λα α ρυ υγ
 γι ι ι ι μου \sharp \flat \flat Τρι ι ι ι α α α α
 α α α α α α α α α α α α χα \flat

69) **Μεταβολὴ κατὰ τόνον.** Ἐξ ὅσων εἵπομεν διὰ τὰ τρία γένη καὶ τὰς κλίμακας αὐτῶν, ἐξάγεται ὅτι ἕκαστον μέλος ἀκολουθεῖ κανονικῶς ὀρισμένην κλίμακα. Πολλάκις ὅμως συμβαίνουν εἰς τὴν πορείαν τοῦ μέλους διάφοροι **μεταβολαί**. Καὶ α) ἔχομεν μεταβολὴν κατὰ τόνον, ἥτοι μετάβασιν ἀπὸ ἐνὸς τόνου εἰς ἕτερον, ἐνῶ τὸ γένος μένει τὸ αὐτό, γίνεται δὲ ἡ μετάβασις αὐτή, ὅταν φθορὰ τοῦ γένους τεθῇ οὐχὶ εἰς τὸν φυσικὸν αὐτῆς φθόγγον, ἀλλ' εἰς ἄλλον τινα. Ἐπὶ παραδείγματι, ἐὰν εἰς μέλος διατονικὸν θέσωμεν εἰς τὸν Δ, τὴν φθορὰν τοῦ Π \flat , τὸ μὲν γένος μένει τὸ αὐτό, γίνεται ὅμως μεταβολὴ κατὰ τόνον καὶ ἀλλάσει ἡ σειρά τῶν διαστημάτων. Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν θὰ θεωρήσωμεν τὸν Δ, ὡς Π καὶ μὲ τὴν βάσιν αὐτὴν θὰ κανονίσωμεν ἀπὸ τοῦ σημείου αὐτοῦ τὰ διαστήματα, εἴτε ἐν ἀναβάσει, εἴτε ἐν καταβάσει. Ἐπίσης ἐὰν ἔχωμεν μέλος χρωματικὸν καὶ θέσωμεν τὴν φθορὰν αὐτὴν \flat οὐχὶ εἰς τὸν φυσικὸν αὐτῆς φθόγγον Δ ἢ Π', ἀλλ' εἰς ἄλλον τινα, οἷον τὸν κάτω Π, τὸ μὲν γένος μένει τὸ αὐτό, γίνεται ὅμως μεταβολὴ κατὰ τόνον καὶ ἀλλάσσει ἡ σειρά τῶν διαστημάτων. Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν θὰ θεωρήσωμεν τὸν Π, ὡς Δ καὶ μὲ τὴν βάσιν αὐτὴν θὰ κανονίσωμεν τὰ λοιπὰ διαστήματα, εἴτε ἐν ἀναβάσει εἴτε ἐν καταβάσει.

Ἡ κατὰ τόνον μεταβολὴ λέγεται καὶ **μετάθεσις**, κατὰ τὴν μετάθεσιν αἱ μαρτυρίαι ὑφίστανται ἀνάλογον τροποποίησιν. Οὕτω εἰς τὸ

πρῶτον παράδειγμα ἡ μαρτυρία τοῦ Δ, δὲν θὰ εἶναι ἡ κανονικὴ μαρτυρία $\overset{\Delta}{\underset{\text{δλ}}{\text{Γ}}}$, ἀλλὰ θὰ γραφῇ οὕτω $\overset{\Delta}{\underset{\text{q}}{\text{Γ}}}$ καὶ τὸ μὲν Δ δηλοῖ ὅτι ὁ φθόγγος εἶναι Δ, τὸ κάτωθεν ὅμως συμβολικὸν σημεῖον q (ἡμιφι) δεικνύει, ὅτι ὁ Δ μετεβλήθη εἰς Π, καὶ μὲ τὴν βάσιν αὐτὴν κανονίζονται αἱ μαρτυρίαι τῶν λοιπῶν φθόγγων οἷον $\overset{\Delta}{\underset{\text{q}}{\text{Γ}}}$ $\overset{\chi}{\underset{\text{λ}}{\text{Γ}}}$ $\overset{\zeta'}{\underset{\text{γ}}{\text{Γ}}}$ $\overset{\nu'}{\underset{\text{δλ}}{\text{Γ}}}$ κλπ. Ὁμοίως εἰς τὸ δεύτερον παράδειγμα ἡ μαρτυρία τοῦ Π, δὲν θὰ εἶναι κανονικὴ μαρτυρία $\overset{\pi}{\text{Γ}}$, ἀλλὰ θὰ γραφῇ οὕτω $\overset{\pi}{\text{δ}}$, καὶ τὸ μὲν Π, δηλοῖ ὅτι ὁ φθόγγος εἶναι Π, τὸ κάτωθεν ὅμως συμβολικὸν σημεῖον δεικνύει ὅτι ὁ Π, μετεβλήθη εἰς Δ, καὶ μὲ τὴν βάσιν αὐτὴν θὰ κανονίζονται αἱ μαρτυρίαι καὶ τῶν λοιπῶν φθόγγων ἥτοι $\overset{\pi}{\text{δ}}$ $\overset{\delta}{\text{Γ}}$ $\overset{\gamma}{\text{δ}}$ $\overset{\Delta}{\text{Γ}}$ κλπ.

Ἡ κατὰ τόνον μετάθεσις ἑξακολουθεῖ εἰς τὸ μέλος ἕως ὅτου λύση αὐτὴν ἄλλη τις φθορά, ὅποτε ἐπανερχεται εἰς τοὺς ἀρχικοὺς αὐτοῦ τόνους. Παραδείγματα μεταβολῆς καὶ μεταθέσεως τόνων κλπ.

$\overset{\circ}{\Delta}$ $\overset{\circ}{\text{Γ}}$ $\overset{\circ}{\text{δ}}$ $\overset{\circ}{\text{ου}}$ $\overset{\circ}{\text{ου}}$ $\overset{\circ}{\text{ου}}$ $\overset{\circ}{\text{η}}$ $\overset{\circ}{\text{η}}$ $\overset{\circ}{\text{η}}$ $\overset{\circ}{\text{η}}$ $\overset{\circ}{\text{μω}}$ $\overset{\circ}{\text{ων}}$ $\overset{\circ}{\text{q}}$ $\overset{\circ}{\Delta}$ ἢ $\overset{\circ}{\Delta}$ $\overset{\circ}{\text{δλ}}$ $\overset{\circ}{\text{ι}}$
 $\overset{\circ}{\text{α}}$ $\overset{\circ}{\text{α}}$ $\overset{\circ}{\text{σει}}$ $\overset{\circ}{\text{ει}}$ $\overset{\circ}{\text{εις}}$ $\overset{\circ}{\text{βρυ}}$ $\overset{\circ}{\text{υ}}$ $\overset{\circ}{\text{υ}}$ $\overset{\circ}{\text{ει}}$ $\overset{\circ}{\text{ει}}$ $\overset{\circ}{\text{ει}}$ $\overset{\circ}{\text{γ}}$ $\overset{\circ}{\text{γ}}$ $\overset{\circ}{\Delta}$ $\overset{\circ}{\text{δλ}}$ $\overset{\circ}{\text{τα}}$ $\overset{\circ}{\text{α}}$
 $\overset{\circ}{\text{συμ}}$ $\overset{\circ}{\text{πα}}$ $\overset{\circ}{\text{αν}}$ $\overset{\circ}{\text{τα}}$ $\overset{\circ}{\text{πλη}}$ $\overset{\circ}{\text{η}}$ $\overset{\circ}{\text{σθη}}$ $\overset{\circ}{\text{η}}$ $\overset{\circ}{\text{η}}$ $\overset{\circ}{\text{σο}}$ $\overset{\circ}{\text{ο}}$ $\overset{\circ}{\text{ον}}$ $\overset{\circ}{\text{ται}}$ $\overset{\circ}{\text{χρη}}$
 $\overset{\circ}{\text{στο}}$ $\overset{\circ}{\text{ο}}$ $\overset{\circ}{\text{ο}}$ $\overset{\circ}{\text{ο}}$ $\overset{\circ}{\text{τη}}$ $\overset{\circ}{\text{η}}$ $\overset{\circ}{\text{η}}$ $\overset{\circ}{\text{η}}$ $\overset{\circ}{\text{η}}$ $\overset{\circ}{\text{τος}}$ $\overset{\circ}{\text{δλ}}$

70) Ἡ κατὰ γένος μεταβολὴ ἢ μετάθεσις τοῦ μέλους ἀπὸ τὸ ἓνα γένος εἰς τὸ ἄλλον. Οὕτω μέλος διατονικὸν δύναται νὰ μετατραπῇ, εἰς χρωματικὸν καὶ ἑναρμόνιον, καὶ μέλος χρωματικὸν νὰ μεταβληθῇ εἰς διατονικὸν καὶ ἑναρμόνιον κλπ. ἡ τοιαύτη μετάβασις τῶν γενῶν γίνεται διὰ τῶν φθορῶν. Οὕτω, μέλος διατονικὸν μετατρέπεται εἰς χρωματικὸν καὶ ἑναρμόνιον, ἐὰν τεθῇ ἐν αὐτῷ φθορὰ χρωματικὴ ἢ ἑναρμόνιος, καὶ μέλος ἑναρμόνιον μετατρέπεται εἰς διατονικὸν ἢ χρωματικόν, ἐὰν τεθῇ φθορὰ χρωματικὴ ἢ διατονικὴ κλπ. Ἐὰν ἡ φθορά, ἡ ἐπιφέρουσα τὴν μεταβολὴν εἰς τὸ μέλος, τεθῇ ὅχι εἰς τὸν κανονικὸν αὐτῆς φθόγγον, ἀλλ' εἰς ἄλλον τινα, τότε τὸ τοιοῦτον λέγεται **παραχορδὴ**.

Ὅταν γίνεται μεταβολὴ κατὰ γένος, αἱ μαρτυρίαι παρακολουθοῦν τὴν εἰς τὸ μέλος μεταβολὴν αὐτοῦ, δηλ. εἶναι διατονικαὶ μὲν διὰ τὸ

διατονικὸν τετράχορδον, χρωματικαὶ διὰ τὸ χρωματικὸν καὶ ἐναρμόνιοι διὰ τὸ ἐναρμόνιον. Καὶ οὕτω δυνάμεθα νὰ εἰπωμεν ὅτι τὸ μέλος, εἰς ὠρισμένας αὐτοῦ γραμμὰς χρησιμοποιεῖ κλίμακα μικτήν, τῆς ὁποίας τὸ ἐν τετράχορδον εἶναι διατονικὸν καὶ τὸ ἄλλο χρωματικὸν ἢ ἐναρμόνιον ἀναλόγως. Ἡ ἐπαναφορὰ εἰς τὸ ἀρχικὸν μέλος γίνεται μὲ φθορὰν τοῦ γένους εἰς ὃ ἀνήκει τὸ ἀρχικὸν μέλος. Ἐὰν ὑποτεθῇ ὅτι τὸ ἀρχικὸν μέλος, μὲ μίαν φθορὰν μεταβῇ εἰς ἕτερον γένος καὶ ἀπο ἐκεῖνο διὰ νέας φθορὰς εἰς ἕτερον, ἢ διπλῇ αὐτῇ δέσεις λύεται μὲ φθορὰν τοῦ ἀρχικοῦ γένους τοῦ μέλους καὶ ἐπαναφέρει αὐτὸ εἰς τὰ ἴδια. Δύναται ἐπίσης νὰ γίνῃ μεταβολὴ κατὰ γένος καὶ κατὰ τόνον συγχρόνως, ἢ ὁποία λύεται ἐπίσης μὲ φθορὰν, ἥτις ἐπαναφέρει τὸ μέλος εἰς τὸ ἀρχικὸν γένος καὶ τὸν κανονικὸν τόνον, π.χ.

π
q

δο ξα τοις σοις πα

θη μα σι Χρι στε ὦ ὦ Ω ω πως ο λα ος υ α νο

μοσ q ο α πει θης και πο νη ρα βου λευ σα με νος q

ἡ π q δι ο α πο ο ο ρου ου με ε ε ναις οι

ταις α στρα α πτου ου ου ου σαι αις ὦ κλπ. π q κα

τε νο ουν εις τα δε ξι α και ε πε βλε πον και

ουκ ην ο ε πι γι νω σκων με π και δει ει ει ει πνο ον

ξε ε ε νον ε τοι οι μον ε ε ε ε ε ε ε

εν γη η η Δ ἡ π και παν τω ων τα κρυ υ πτα

φα νε ρα πα ρι ι στα αν ται αι π

κλειδὴν εἶναι σειρά διαστημάτων περισσοτέρων τοῦ ἑνός. «Σύστημα» εἶναι σειρά φθόγγων ἢ διαστημάτων, ἥτις ἐπαναλαμβάνεται ὁμοίως ἐπὶ τὸ ὀξύ καὶ τὸ βαρὺ.

Συμφώνως ὅθεν τῷ ὀρισμῷ τούτῳ, δυνάμεθα νὰ ἔχωμεν σύστημα ἀποτελούμενον ἀπὸ διαστήματα δύο ἢ τρία ἢ τέσσαρα ἢ πέντε κλπ. ἤτοι ἀπὸ φθόγγους 3 ἢ 4 ἢ 5 ἢ 6 κλπ. Ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ ἔχει ἐν χρήσει εἰς τὰ μέλη αὐτῆς συστήματα τρία : α) Τὸ ὀκτάχορδον, β) τὸ πεντάχορδον καὶ γ) τὸ τετράχορδον, εἶναι δὲ γνωστὰ ταῦτα παλαιόθεν, ἀπὸ τὴν θεωρίαν τῶν Ἀρχαίων Ἑλλήνων.

74) Τὸ ὀκτάχορδον ἢ διαπασῶν σύστημα, εἶναι περισσότερον εὐχρηστον ἀπὸ ὅλα καὶ ὀνομάζεται διαπασῶν ἢ ἑπταφωνία ἐπειδὴ ἀποτελεῖται ἀπὸ ὀκτὼ φθόγγους, οἱ ὅποιοι σχηματίζουν ἐπὶ τὸν τόνια ἡμιά διαστήματα. Οὕτω ἡ διατονικὴ κλίμαξ Π Β Γ Δ Κ Ζ Ν Π, ἐπαναλαμβανομένη ἐπὶ τὸ ὀξύ καὶ τὸ βαρὺ μετὰ τὸν αὐτὸν ἀριθμὸν φθόγγων καὶ τὴν αὐτὴν ἀναλογίαν διαστημάτων, εἶναι σύστημα ὀκτάχορδον ἢ διαπασῶν. Εἰς τὸ σύστημα αὐτὸ ὁ πρῶτος φθόγγος Π τῆς μέσης διαπασῶν, ἀντιστοιχεῖ καὶ συμπίπτει μετὰ τὸν ὀγδοὺν φθόγγον τοῦ Π' τῆς ὀξείας διαπασῶν καὶ τὰν ἀπάλιν. Τὰ αὐτὰ ἐν ἀναλογίᾳ ἰσχύουν καὶ διὰ τοὺς λοιποὺς φθόγγους. Εἰς ἑκάστην κλίμακα τοῦ συστήματος τούτου, ὁ πρῶτος φθόγγος ὅστις εἶναι ἡ βάση τῆς κλίμακος, ὁ αὐτὸς συγχρόνως εἶναι ἡ ἀνωτάτη βαθμὶς διὰ τὸν σχηματισμὸν βαρυτέρας κλίμακος, ὡς καὶ ὁ ἀνώτατος φθόγγος ἑκάστης κλίμακος ἀποτελεῖ τὴν βάσιν ὀξυτέρας τοιαύτης.

Ὀλίγα τινὰ περὶ τοῦ Τροχοῦ, ὅστις ἦτο ἐν χρήσει

ὑπὸ τῶν Βυζαντινῶν μουσικῶν διδασκάλων

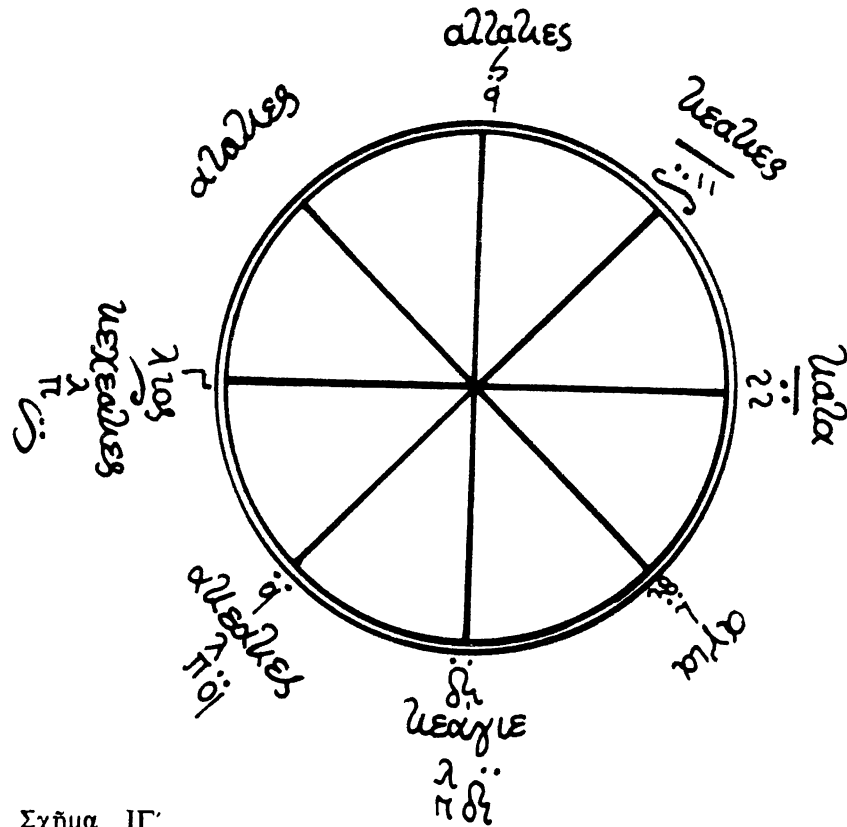
Οἱ διδάσκαλοι τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ἐχρησιμοποιοῦν πρὸς εὐκολίαν τῶν μαθητῶν σχῆμα τροχοῦ ἢ κύκλου τὸν ὅποιον ἐχώριζον τέσσαρες διάμετροι εἰς ὀκτὼ τμήματα. Ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ σχήματος τούτου ἐδιδάσκοντο οἱ ἀρχάριοι τὴν παραλλαγὴν ἐν ἀναβάσει καὶ καταβάσει κατὰ τὸ πεντάχορδον σύστημα.

Ὁ Τροχὸς (ἢ πεντάχορδον σύστημα) περιέχει τέσσαρα διαστήματα ἢ τόνους ἢ πέντε φθόγγους ὡς Πα—Βου Γα—Δι—Πα, κατὰ

τε τα τη τω τε

τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνας. Ὑπὸ τῶν βυζαντινῶν παριστάνοντο τὰ διαστήματα ταῦτα εἰς μὲν τὴν ἀνάβασιν διὰ τῶν τεσσάρων πολλυσυλλάβων λέξεων ἄλγαες, λεαες, γαγα, ἄγια, εἰς δὲ τὴν κατάβασιν διὰ τῶν ἑξῆς : ααες, λεχεαες, αλεαες, λεαγιε, αὗται δὲ αἱ ὀκτὼ λέξεις λέγονται φθόγγοι τοῦ τροχοῦ.

Τροχὸς



Σχῆμα ΙΓ'

ὀλ ^λ — — — — — ^λ — — — — — | — — — — — ῥῥ | — — — — —
 Α λ α λ α ῥ λ ε α λ ε ς — — — — — λ α γ α γ α Α γι
 — — — — — ^λ — — — — — ^λ — — — — — ^λ — — — — — ^λ — — — — — | — — — — — ὀλ
 α ὀλ λ ε χ ε α λ ε ς ῥ το ς Α λ ε α λ ε ς ῥ λ ε α γι ε
 — — — — — | — — — — — ^λ
 Α — — — — — γ γ α λ ε ς ῥ

Τὰ σημεῖα γ καὶ λ προφέρονται ὡς ν. Καὶ τὸ μὲν γ εὐρίσκεται ἠνωμένον μὲ τὸ γράμμα α, τὸ δὲ λ μὲ τὸ ε. Οἱ πολυσύλλαβοι οὗτοι φθόγγοι τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ἐρμηνεύονται ὡς ἐξῆς : Τὸ α γ γ α λ ε ς παράγεται ἐκ τοῦ ἄνα ἄνες (ὁ Ἄναξ = βασιλεὺς) κλητικὴ ὦ Ἄνα. Ἄνες (ἄφες=συγχώρησον), τὸ λ ε α λ ε ς ἐκ τοῦ ναὶ ἄνες, τὸ γ α γ α ἐκ

τοῦ ἀνα ἀνα, καὶ τὸ ἅγια (σῶσον δὴ) ἐκ τοῦ ἙΑγιε, ἐπομένως οἱ φθόγγοι αὐτοὶ ἀποτελοῦν τὴν ἐξῆς εὐχήν :

« ἙΑναξ ἄνες, ναὶ ἄνες ἄναξ, ἄναξ ἅγιε »

ἢ ἙΑνα ἄνες, ναὶ ἄνες ὦ ἙΑνα, ἙΑνα ἙΑγιε

ὦ Θεὲ ἄφες συγχώρησον καὶ ἄφες ὦ Θεέ, Θεὲ ἙΑγιε.

Ἡ παραλαγὴ ἐπὶ τοῦ τροχοῦ γίνεται ὡς ἐξῆς : Ἀρχίζοντες ἀπὸ τοῦ φθόγγου $\alpha\gamma\gamma\alpha\epsilon\varsigma \overset{\text{L}}{\underset{\text{q}}{\text{q}}}$ προχωροῦμεν πρὸς τὰ δεξιὰ τοῦ τροχοῦ κατὰ σειρὰν ὀξυτέρους φθόγγους $\epsilon\alpha\epsilon\varsigma \overline{\text{q}}$, $\gamma\alpha\gamma\alpha \overset{\text{L}}{\underset{\text{q}}{\text{q}}}$, καὶ ἅγια $\overset{\text{L}}{\underset{\text{q}}{\text{q}}}$ ἀπὸ τοῦ $\overset{\text{L}}{\underset{\text{q}}{\text{q}}}$ ἐπιστρέφοντες κατ' εὐθείαν εἰς τὸ ἀντίθετον τοῦ τροχοῦ εὐρίσκομεν τὸν βαρύτερον τοῦ ἅγια κατὰ ἓνα φθόγγον (ὡς δεικνύει ὁ ἐπ' αὐτοῦ χαρακτήρ τῆς ἀποστρόφου), $\alpha\epsilon\epsilon\varsigma \overline{\text{q}}$, καὶ προχωροῦντες κατὰ σειρὰν προφέρομεν τοὺς ἐπιλοίπους ἐπὶ τὸ βαρὺ φθόγγους $\epsilon\chi\epsilon\alpha\epsilon\varsigma \overset{\text{L}}{\underset{\text{q}}{\text{q}}}$ $\alpha\epsilon\alpha\epsilon\varsigma \overset{\text{L}}{\underset{\text{q}}{\text{q}}}$ $\epsilon\alpha\gamma\iota\epsilon \overset{\text{L}}{\underset{\text{q}}{\text{q}}}$ ἀπὸ τοῦ $\epsilon\alpha\gamma\iota\epsilon \overset{\text{L}}{\underset{\text{q}}{\text{q}}}$ ἐπιστρέφοντες κατ' εὐθείαν εἰς τὸ ἀντίθετον τοῦ τροχοῦ, εὐρίσκομεν καὶ πάλιν τὸν $\alpha\epsilon\alpha\epsilon\varsigma \overset{\text{L}}{\underset{\text{q}}{\text{q}}}$ ὁ ὁποῖος εἶναι ὀξύτερος τοῦ $\epsilon\alpha\gamma\iota\epsilon \overset{\text{L}}{\underset{\text{q}}{\text{q}}}$ κατὰ ἓνα φθόγγον (ὡς δεικνύει ὁ ἐπ' αὐτοῦ χαρακτήρ τοῦ ὀλίγου) καὶ οὕτω καταλήγομεν εἰς τὸν φθόγγον ἀπὸ τοῦ ὁποίου καὶ ἤρχισαμεν.

Ὅταν δὲ θελήσωμεν νὰ ὀδεύσωμεν πρὸς τὸ ὀξύτερον ἐλθόντες εἰς τὸν $\overset{\text{L}}{\underset{\text{q}}{\text{q}}}$ δὲν ἐπιστρέφομεν εἰς τὸν $\overline{\text{q}}$ ἀλλὰ εἰς τὸν $\overset{\text{L}}{\underset{\text{q}}{\text{q}}}$ καὶ οὕτω βαίνομεν πρὸς ὀξυτέρους φθόγγους.

Ὅταν δὲ θελήσωμεν νὰ κατέλθωμεν πρὸς τὸ βαρὺ ἐλθόντες εἰς τὸν $\overset{\text{L}}{\underset{\text{q}}{\text{q}}}$ δὲν ἐπιστρέφομεν εἰς τὸν $\overset{\text{L}}{\underset{\text{q}}{\text{q}}}$ ἀλλ' εἰς τὸν $\overline{\text{q}}$ καὶ οὕτω κατερχόμεθα πρὸς βαρυτέρους φθόγγους.

Ἐκαστος φθόγγος ἀπαγγέλεται κατὰ δύο τρόπους π.χ. ὁ Πα ἐν ἀναβάσει λέγεται $\alpha\gamma\gamma\alpha\epsilon\varsigma$ ἐν καταβάσει δὲ $\alpha\epsilon\alpha\epsilon\varsigma$, ὁ Βου ἐν ἀναβάσει λέγεται $\epsilon\alpha\epsilon\varsigma$ ἐν καταβάσει δὲ $\epsilon\chi\epsilon\alpha\epsilon\varsigma$, ὁ Γα ἐν ἀναβάσει λέγεται $\gamma\alpha\gamma\alpha$ ἐν καταβάσει δὲ $\alpha\alpha\epsilon\varsigma$, ὁ Δι ἐν ἀναβάσει ἅγιε ἐν καταβάσει δὲ $\epsilon\alpha\gamma\iota\epsilon$.

75) Τὸ πεντάχορδον σύστημα ἢ τροχός. Εἶναι σειρὰ ἀπὸ πέντε φθόγγους οἱ ὅποιοι σχηματίζουν διαστήματα τέσσαρα. Τὸ πεντάχορδον σύστημα ὀνομάζεται καὶ τετραφωνία, ὑπὸ δὲ τῶν βυζαντινῶν ὀνομάζεται τροχός. Κατὰ τὸ σύστημα τοῦτο, ἔχομεν σειρὰν 5 φθόγγων ἥτοι Π Β Γ Δ Κ, ἥτις ἐπαναλαμβάνεται ἐπὶ τὸ ὀξὺ καὶ τὸ βαρὺ μὲ τὸν αὐτὸν

ἀριθμὸν φθόγγων καὶ τὴν αὐτὴν ἀκριβῶς ἀναλογίαν διαστημάτων. Εἰς τὴν πεντάφωνον αὐτὴν κλίμακα ὁ ὀξύτερος φθόγγος Κ, λαμβάνεται ὡς βάσις (ὡς Π), διὰ ν' ἀρχίσωμεν νέον ὁμοιον πεντάχορδον ἐν ἀναβάσει μὲ διαστήματα ἀκριβῶς τὰ αὐτὰ πρὸς τὰ τοῦ πρώτου πενταχορδου, καὶ ὁ βαρύτερος φθόγγος Π λαμβάνεται ὡς ὁ ὀξύτερος φθόγγος (ὡς Κ), διὰ τὸν σχηματισμὸν νέου πενταχορδου ἐν καταβάσει μὲ τὰ αὐτὰ ἀκρι-

Μαρτυρία
τοῦ Δ.η.
Διαπαγῶν

Κλίμαξ κατὰ τὸ Διαπαγῶν

οἱ οὐτὼ φθοραὶ τοῦ Διατονικοῦ Γένους

α α β γ δ ε ζ η θ ι κ λ μ ν ξ ο π ρ σ τ υ φ χ ψ ω

12		8
8		10
10		12
12		12
8		8
10		10
12		12
12		12
8		8
10		10
12		12
8		12
10		8
12		10

Μαρτυρία
Καὶ τὸν
χορδόν

Κλίμαξ κατὰ τὸν χορδόν

Σχῆμα 1Α'

βῶς διαστήματα τοῦ πρώτου πενταχόρδου ἐν καταβάσει. Ἐπομένως ὁ μὲν πρῶτος φθόγγος τοῦ συστήματος τούτου ἀντιστοιχεῖ ἀκριβῶς πρὸς τὸν πέμπτον, τὸν ἑνατον, τὸν 13ον κλπ. εἴτε ἐπὶ τὸ ὀξὺ εἴτε ἐπὶ τὸ βαρὺ. Τὸ αὐτὸ ἰσχύει καὶ διὰ τοὺς λοιποὺς φθόγγους.

Τὸ πεντάχορδον σύστημα συμφωνεῖ, κατὰ τὰ διαστήματα μὲ τοὺς πρώτους 5 φθόγγους τοῦ ὀκταχόρδου Π Β Γ Δ Κ. Οὕτω εἰς τὴν διατονικὴν κλίμακα ἀπὸ τοῦ Π, ὡς βάσις ἕως τοῦ ἀντιστοίχου νητοειδοῦς Β' ἔχομεν τὰ ἑξῆς διαστήματα μὲ τὴν ἀριθμητικὴν αὐτῶν παράστασιν : Π 10 Β 8 Γ 12 Δ 12 Κ 10 Ζ' 8 Ν' 12 Π' 10 Β', κατὰ δὲ τὸν τροχὸν ἔχομεν : Π 10 Β 8 Γ 12 Δ 12 Κ 10 Ζ' 8 Ν' 12 Π' 12 Β', ἐπομένως διαφέρει τὸ

Δ	12	8	Δ
β	8	10	β
γ	10	12	γ
δ	12	12	δ
ε	8	8	ε
ς	10	10	ς
ζ	12	12	ζ
η	12	12	η
θ	8	8	θ
ι	10	10	ι
κ	12	12	κ
λ	8	12	λ
μ	10	8	μ
ν	12	10	ν

Σχῆμα ΙΕ'

δεύτερον πεντάχορδον κατὰ τὸ τελευταῖον διάστημα Π' - Β', ὅπερ κατὰ μὲν τὸ διαπασῶν εἶναι τόνος ἐλάσσων, κατὰ δὲ τὸ πεντάχορδον τόνος μείζων. Ἡ διαφορὰ γίνεται μεγαλυτέρα ἐὰν προχωρήσωμεν ἐπὶ τὸ ὀξὺ κατὰ ἓν ἀκόμη πεντάχορδον κλπ. Ὅμοίως, ἐὰν ἀπὸ τὸν Π' καταβῶμεν διατονικῶς 5 φθόγγους Π' Ν' Ζ' Κ Δ, κατὰ μὲν τὸ διαπασῶν θὰ ἔχωμεν διαστήματα Π 12 Ν 8 Ζ Ζ 10 Κ 12 Δ, κατὰ δὲ τὸν τροχὸν θὰ καταβῶμεν ἀπὸ τὸν Π, ὡς Κ : Κ 12 Δ 12 Γ 8 Β Β 10 Π.

Ἡ παραλαγὴ κατὰ τὸ σύστημα τοῦ τροχοῦ γίνεται μὲ τὴν ἐκφώνησιν σειρᾶς πέντε φθόγγων, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ τελευταῖος γίνεται ἀρχὴ δευτέρας ὁμοίας σειρᾶς ὡς ἑξῆς, ἐν ἀναβάσει : Π Β Γ Δ Κ β Γ Δ κ β Γ Δ κ β Γ Δ κ κλπ.

ἐν καταβάσει : κ Δ Γ β π Δ Γ β π Δ Γ β π κ.ο.κ.

Αἱ δὲ μαρτυρίαι τῶν φθόγγων κατὰ τὸ σύστημα τοῦτο συμφωνοῦν ἀνὰ πέντε. Οὕτω εἰς τὰς μαρτυρίας τοῦ πρώτου διατονικοῦ πενταχόρδου ἐν ἀναβάσει π β γ δ ε, συμφωνοῦν αἱ μαρτυρίαι τοῦ δευτέρου ἐπὶ τὸ ὀξὺ ὁμοίου πενταχόρδου. π β γ δ ε.

Καὶ εἰς τὰς μαρτυρίας τοῦ πρώτου διατονικοῦ πενταχόρδου ἐν καταβάσει $\begin{smallmatrix} \times & \Delta & \Gamma & \delta & \pi \\ \text{q} & \delta\lambda & \gamma\gamma & \lambda & \text{q} \end{smallmatrix}$ συμφωνοῦν αἱ μαρτυρίαι τοῦ δευτέρου ἐπὶ τὸ βαρὺ ὁμοίου πενταχόρδου $\begin{smallmatrix} \pi & \nu & \zeta & \lambda & \delta \\ \text{q} & \delta\lambda & \gamma\gamma & \times & \Delta \end{smallmatrix}$ ὡς δεικνύει τὸ ἀνωτέρω σχῆμα ΙΕ'.

76) Τὸ τετράχορδον σύστημα, ἢ τριφωνία, εἶναι σειρὰ 4 φθόγων, οἱ ὅποιοι σχηματίζουν διαστήματα τρία. Οὕτω ἡ σειρὰ τῶν φθόγων ν π β Γ, ἐπαναλαμβάνεται μὲ τὸν αὐτὸν ἀριθμὸν φθόγων καὶ τὴν αὐτὴν ἀναλογίαν διαστημάτων, περικλείει διαστήματα τρία καὶ εἶναι σύστημα τετράχορδον. Ἐπομένως εἰς τὸ σύστημα αὐτὸ ἔχομεν ἐπανάληψιν ἐπὶ τὸ ὁξὺ καὶ τὸ βαρὺ τετραφθόγου κλίμακος, εἰς τὴν ὁποίαν ὁ ὁξύτερος φθόγος Γ, λαμβάνεται ὡς βάσις (ὡς ν), διὰ ν' ἀρχίσῃ νέον ὅμοιον τετράχορδον ἐν ἀναβάσει μὲ διαστήματα ἀκριβῶς τὰ αὐτά, μὲ τὰ τοῦ πρώτου τετραχόρδου. Καὶ ὁ βαρύτερος φθόγος ν, λαμβάνεται ὡς ὁ ὁξύτερος (ὡς Γ) διὰ νὰ σχηματίσῃ νέον ὅμοιον τετράχορδον ἐν καταβάσει μὲ διαστήματα ἀκριβῶς τὰ αὐτά πρὸς τὰ τοῦ πρώτου τετραχόρδου. Ἐπομένως ὁ πρῶτος φθόγος τοῦ συστήματος τούτου εἶναι ὅμοιος μὲ τὸν τέταρτον, τὸν ἑβδομον, τὸν δέκατον κλπ. εἴτε ἐν ἀναβάσει εἴτε ἐν καταβάσει.

Εἰς τὸ σύστημα τοῦτο τὸ πρῶτον τετράχορδον συμφωνεῖ, ὡς πρὸς τὰ διαστήματα τῆς διαπασῶν κλίμακος καὶ τὰ τοῦ τροχοῦ, τὰ διαστήματα ὅμως τοῦ δευτέρου τετραχόρδου ἐπὶ τὸ ὁξὺ διαφέρουν ἀπὸ τὰ ἀντίστοιχα διαστήματα τοῦ ὀκταχόρδου καὶ τοῦ πενταχόρδου, καθότι ἡ δευτέρα διατονικὴ κλίμαξ τοῦ τετραχόρδου βαίνει, ὁ Γ, ὡς ν, ὡς καὶ τὸ πρῶτον τετράχορδον, δηλ.

$\begin{smallmatrix} \Gamma & \Delta & \text{K} & \text{Z} \\ \text{ΓΔΚΖ}, \text{ ὡς ΝΠΒΓ}, \text{ ἦτοι, } & 12 & 10 & 8 \end{smallmatrix}$

ἐνῶ κατὰ τὸ διαπασῶν καὶ τὸν τροχὸν τὰ διαστήματα αὐτῶν βαίνουν, ὡς Γ 12 Δ 12 Κ Κ 10 Ζ, ὁμοίως καὶ εἰς τὴν κατάβασιν Ἡ παραλλαγή κατὰ τὸ τετράχορδον σύστημα γίνεται μὲ τὴν ἐκφώνησιν σειρᾶς τεσσάρων φθόγων, ἐξ ὧν ὁ τελευταῖος γίνεται ἀρχὴ δευτέρας ὁμοίας σειρᾶς, ἐν ἀναβάσει ὡς ἐξῆς :

$\nu \pi \beta \overset{\nu}{\Gamma} \pi \beta \overset{\nu}{\Gamma} \pi \beta \overset{\nu}{\Gamma} \pi \beta \overset{\nu}{\Gamma}$

Β	10	12	8	$\begin{smallmatrix} \delta \\ \gamma\gamma \end{smallmatrix}$
Π	12	12	10	$\begin{smallmatrix} \pi \\ \lambda \end{smallmatrix}$
Ν	8	8	12	$\begin{smallmatrix} \nu \\ \delta\lambda \end{smallmatrix}$
Ζ	10	10	8	$\begin{smallmatrix} \zeta \\ \delta\lambda \end{smallmatrix}$
Κ	12	12	10	$\begin{smallmatrix} \times \\ \lambda \end{smallmatrix}$
Δ	12	12	12	$\begin{smallmatrix} \Delta \\ \delta\lambda \end{smallmatrix}$
Γ	8	8	8	$\begin{smallmatrix} \Gamma \\ \delta\lambda \end{smallmatrix}$
Β	10	10	10	$\begin{smallmatrix} \delta \\ \lambda \end{smallmatrix}$
Π	12	12	12	$\begin{smallmatrix} \pi \\ \text{q} \end{smallmatrix}$
Ν	8	12	8	$\begin{smallmatrix} \nu \\ \delta\lambda \end{smallmatrix}$
Ζ	10	8	10	$\begin{smallmatrix} \zeta \\ \delta\lambda \end{smallmatrix}$
Κ	12	10	12	$\begin{smallmatrix} \times \\ \delta\lambda \end{smallmatrix}$

Σχῆμα ΙΣΤ'

καὶ ἀπὸ τὸ πρῶτον τετράχορδον ἐν καταβάσει : Γ β π ν β π ν
 β π ν κ.ο.κ. Αἱ δὲ μαρτυρίαι τοῦ συστήματος τούτου συμφωνοῦν
 ἀνά τέσσαρες, ἐν ἀναβάσει : ν π β Γ, Γ Δ κ Ζ, Ζ ν' π' β'
 ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ
 καὶ ἐν καταβάσει : Γ β π ν, ν Ζ κ Δ κ.ο.κ.
 ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ

77) **Μεταβολὴ κατὰ σύστημα.** Ἐκαστον μέλος ἐξ ἐπόψεως μὲν διαστημάτων ἀνήκει εἰς ἐν ἀπὸ τὰ τρία γένη τῆς Μουσικῆς, ἀναλόγως δὲ τῆς κλίμακος ἣν ἀκολουθεῖ, ὑπάγεται εἰς ἐν ἀπὸ τὰ τρία συστήματα : τὸ 8)χορδον, τὸ 5)χορδον, ἢ 4)χορδον καὶ ὅπως ἔχομεν μεταβολὴν κατὰ τόνον καὶ κατὰ γένος, οὕτως ἔχομεν καὶ μεταβολὴν κατὰ σύστημα ἢ μετάβασιν ἀπὸ τοῦ ἑνὸς εἰς τὸ ἄλλον τοιοῦτον. Καὶ αὐτὴν τὴν μεταβολὴν προκαλοῦν αἱ φθοραί, δημιουργοῦσαι ἀναλόγως μεταθέσεις, ὁπότεν ὠρισμένοι φθόγγοι τῆς κλίμακος γίνονται βαρύτεροι ἢ ὀξύτεροι κλπ. Εἰς περίπτωσιν μεταβολῆς τοῦ συστήματος καὶ αἱ μαρτυρίαι τῶν φθόγων θὰ μεταβληθῶσιν ἀναλόγως.

Κεφάλαιον Η΄

Γ.΄ Περὶ ἐννοίας καὶ ἀριθμοῦ τῶν ἤχων

78) Ὡς ἀνωτέρω εἶπομεν, πάντα τὰ μέλη τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἀνήκουν εἰς τὰ τρία γένη αὐτῆς ἥτοι τὸ Διατονικόν, τὸ Χρωματικόν καὶ τὸ Ἑναρμόνιον. Εἶναι δυνατόν ὁμως ἕκαστον μέλος, εἰς οἷον-δήποτε γένος καὶ ἂν ἀνήκη, νὰ ἀκολουθῇ διάφορον πορείαν, τάξιν καὶ σύνθεσιν. Ἐπειδὴ ἡ βάσις ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἀρχίζει, ἡ πλοκὴ τῶν ἀναβάσεων καὶ καταβάσεων, ἢ ἔκτασις εἰς ὀξεῖς καὶ βαρεῖς φθόγγους, αἱ καταλήξεις καὶ ἄλλα τοιαῦτα γνωρίσματα δύνανται νὰ διαφέρουν ἀναλόγως τοῦ μέλους καὶ νὰ χωρίζουν τοῦτο τὸ μέλος ἀπὸ ἐκεῖνο, τοιούτοτρόπως ἐν τῇ ἐξελίξει τῆς μουσικῆς, ἐμορφώθησαν βαθμηδόν, διάφοροι τρόποι κατὰ τοὺς ὁποίους ὁδεύει τὸ μέλος, εἴτε Διατονικόν εἴτε Χρωματικόν ἢ Ἑναρμόνιον,

Οἱ τρόποι οὗτοι ἐν τῇ Βυζαντινῇ μουσικῇ ὀνομάζονται ἤχοι. Ὡστε ἤχος εἶναι ἴδιος τρόπος, κατὰ τὸν ὁποῖον προβαίνει τὸ μέλος, μὲ ὠρισμένα διακριτικὰ γνωρίσματα. Ἐπομένως δύο μέλη ἀνήκοντα εἰς τὸ αὐτὸ γένος, δύνανται νὰ διαφέρουν κατὰ τὸν ἤχον. Ἀναφέρεται δὲ

ὅτι εἰς τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν μουσικὴν οἱ ἤχοι ἦσαν 15, καὶ ὀνομάζοντο τρόποι (ἐξ οὗ καὶ τροπάριον), ἐξ αὐτῶν ὅμως ἡ Ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ παρέλαβε μόνον 8, τοὺς καταλληλοτέρους, διὰ σεμνὰ μέλη μὲ τὰ ὁποῖα νὰ ἐκφράζη λόγους προσευχῆς, ὕμνους καὶ δοξολογίας, καὶ ἀπέκλεισε τὰ θορυβώδη, ἐλευθέρια, θηλυπρεπῆ καὶ ἄσεμνα ἄσματα.

Περὶ τάξεως καὶ διαιρέσεως τῶν ἡχων

79) Οἱ ὀκτὼ ἤχοι ἔχουν τὰ ἐξῆς ὀνόματα :

Πρῶτος	Πλάγιος τοῦ Πρώτου
Δεύτερος	Πλάγιος τοῦ Δευτέρου
Τρίτος	Βαρὺς
Τέταρτος	Πλάγιος τοῦ Τετάρτου

Οἱ ἤχοι αὐτοὶ διακρίνονται ἀπ' ἀλλήλων, ἀφ' ἐνὸς μὲν κατὰ τὸ γένος καὶ ἀφ' ἑτέρου εἰς ἄλλα τινα γνωρίσματα. Καὶ διὰ μὲν τὸ γένος, ὁ Πρῶτος, ὁ Τέταρτος καὶ οἱ πλάγιοι τῶν ἀνήκουν εἰς τὸ Διατονικὸν γένος. Ὁ Δεύτερος καὶ ὁ πλάγιός του, εἰς τὸ Χρωματικὸν γένος, καὶ ὁ Τρίτος καὶ Βαρὺς, εἰς τὸ Ἑναρμόνιον.

Ὡς πρὸς τὰ λοιπὰ γνωρίσματα, οἱ ἤχοι διακρίνονται εἰς κυρίους καὶ εἰς πλαγίους. Ὁ Πρῶτος, ὁ Δεύτερος, ὁ Τρίτος καὶ ὁ Τέταρτος εἶναι κύριοι ἤχοι, οἱ δὲ λοιποὶ εἶναι πλάγιοι, ὥς καὶ αἱ κλήσεις αὐτῶν πλὴν τοῦ Βαρέως, ὅστις ἀμφισβητῆται μεταξὺ κυρίου καὶ πλαγίου.

80) Ἡ τάξις τῶν ὀκτὼ ἡχων, καθ' ἣν ὀνομάζονται, ὁ μὲν πρῶτος, ὁ δὲ δεύτερος κλπ. προῆλθε πιθανῶς, ἀπὸ τὴν σειρὰν τῶν φθόγγων, τοὺς ὁποίους χρησιμοποιοεῖ ἕκαστος τούτων, ὡς βάσιν του. Οὕτω ὁ πρῶτος ἤχος, παλαιότερον ὡς βάσιν του εἶχε τὸν φθόγγον Κ, ὁ δεύτερος τὸν Δ, ὁ τρίτος τὸν Γ, ὁ τέταρτος τὸν Β καὶ τὸν Δ. Οἱ δὲ πλάγιοι τῶν ἐπλαγίαζον τὴν βάσιν αὐτῶν κατὰ τέσσαρας φθόγγους ἐπὶ τὸ βαρὺ ἀπὸ τὴν βάσιν τοῦ κυρίου αὐτῶν ἡχου, ἦτοι ὁ πλάγιος τοῦ πρώτου τὸν Π, ἔναντι τῆς βάσεως τοῦ Κ τοῦ κυρίου ἡχου αὐτοῦ. ὁ πλάγιος τοῦ δευτέρου τὸν Ν ὡς Π, ἔναντι τοῦ Δ βάσεως τοῦ Β. ἀπὸ τὸν Π εἰς τὸν Κ, εὐρίσκομαι φυσικῶς τὸν φθόγγον Δ, φυσικὴν βάσιν τοῦ δευτέρου ἡχου, ὁ βαρὺς τὰν Ζ' ἔναντι τοῦ Γ βάσεως τοῦ τρίτου ἡχου (ἂν καὶ κατ' ἄλλους ὁ βαρὺς φαίνεται ὡς κύριος ἤχος), ἀλλ' ὡς ἐκ τῆς φυσικῆς βάσεως αὐτοῦ τίποτε δὲν μᾶς ἐμποδίζει νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι εἶναι πλάγιος τοῦ τρίτου ἡχου. Καὶ ὁ πλάγιος τοῦ τετάρτου τὸν Ν ἔναντι τῆς δευτέρας βάσεως τοῦ τετάρτου ἡχου τὸν Δ.

Περὶ συστατικῶν τῶν ἤχων

81) Διακριτικὰ καὶ κύρια γνωρίσματα τῶν ἤχων εἶναι τὰ συστατικὰ ἐνὸς ἐκάστου, ἥτοι τὸ ἀπήχημα, ἢ κλίμαξ, οἱ δεσπόζοντες φθόγγοι καὶ αἱ καταλήξεις.

α) Τὸ ἀπήχημα. Εἶναι ἀπαγγελία ὀρισμένων φθόγγων ἐκ τῆς βάσεως τῆς κλίμακος πρὸς σχηματισμὸν τοῦ ἤχου κατὰ τὸν ὅποιον θὰ ψαλῇ τὸ μέλος, ἐν ἀρχῇ ἐκάστου τροπαρίου ἢ μουσικοῦ κειμένου.


β) Ἡ κλίμαξ, κατὰ τὴν ὁποίαν πρόκειται νὰ ψαλῇ τὸ μέλος, ἥτις οὐ ἀνήκει εἰς ἓνα ἀπὸ τὰ τρία γένη τῆς μουσικῆς καὶ θὰ προσδιορίζῃ τὴν βάσιν, τονικὴν καὶ μελωδικήν, δηλ. τὸ ἴσον πόθεν θὰ ἀρχίσῃ καὶ πῶς θὰ ὀδεύῃ τὸ μέλος ἐντὸς τῶν πλαισίων τῆς κλίμακος τοῦ ἤχου αὐτοῦ. Ὁ αὐτὸς ἤχος δύναται νὰ μεταχειρίζεται καὶ περισσοτέρας τῆς μιᾶς κλίμακος (ὥς ὁ βαρὺς καὶ ὁ πλάγιος τοῦ τετάρτου τὴν διατονικὴν καὶ τὴν ἐναρμόνιον κλπ.)

γ) Δεσπόζοντες φθόγγοι. Εἶναι ἐκεῖνοι, τοὺς ὁποίους μεταχειρίζονται περισσότερο τῶν ἄλλων, ἀκούονται συχνότερον καὶ τρόπον τινα κυριαρχοῦν καὶ δεσπόζουν τοῦ μέλους, δεικνύουν δὲ τὴν ποιότητα καὶ ἀποτελοῦν τὸν σκελετὸν τοῦ ἤχου. Ἐνῶ οἱ ἄλλοι φθόγγοι λέγονται ὑπερβάσιμοι δηλ. τοὺς ἀποφεύγει καὶ ὑπερπηδᾷ τὸ μέλος καὶ ἥκιστα κάμνει χρῆσιν αὐτῶν. Οἱ δεσπόζοντες φθόγγοι εἶναι κατὰ κανόνα σταθεροὶ καὶ ἀμετακίνητοι εἰς τὴν θέσιν τῆς φυσικῆς των ὀξύτητος, ἐνῶ οἱ ὑπερβάσιμοι εἶναι ἀσταθεῖς καὶ ἔλκονται πρὸς τοὺς πλησίον αὐτῶν δεσπόζοντας φθόγγους, τοῦτο δὲ λέγεται ἔλξις. Γίνεται δὲ ἔλξις ὅταν κατόπιν δεσπόζοντος φθόγγου ἀκολουθεῖ συνεχῆς (κατὰ ἓνα φθόγγον) ἀναβασίς ἢ κατάβασίς μὲ ἀμεσον ἐπιστροφὴν εἰς τὸν δεσπόζοντα φθόγγον, καὶ σημειώνεται αὕτη μὲ ὕφασιν ἢ δίεσιν ἐπὶ τοῦ φθόγγου ὅστις ὑφίσταται τὴν ἔλξιν π.χ.

Συ Κυ ρι ε μου φως Κυ ρι
ε ε κε κρα α ξα ὁ ἡ ὁ το σω τη η ρι ον ὁ

δ) Αἱ Καταλήξεις μαζὺ μὲ τὸ ἀπήχημα, εἶναι τὰ κυριότερα χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τοῦ ἤχου. Καταλήξεις δὲ ἐν τῇ μουσικῇ λέγονται τὰ σημεῖα τῆς στίξεως τοῦ μέλους καὶ ἀντιστοιχοῦν, πρὸς μὲν τὸ κόμμα ἢ ἀτελὴς κατάληξις, πρὸς τὴν ἄνω στιγμὴν ἢ ἐντελὴς κατάληξις καὶ πρὸς τὴν τελείαν, ἢ τελικὴ λεγομένη κατάληξις, καὶ μὲ τοῦτο δύναται ἢ μελοποίησις νὰ φανερώνη τὰς περιόδους τῆς ἐννοίας, κατὰ τὴν ἔκφρασιν τῆς ποιήσεως τοῦ τροπαρίου, εἰς δὲ τὸ τέλος τοῦ μέλους,

ή οριστική τοιαύτη, ἐκτὸς τῶν ἀργῶν μαθημάτων, ὥς εἶναι τὰ χερουβικά κλπ. ὥς καὶ εἰς τὰ προσόμοια τὰ ὁποῖα ἀκολουθοῦν ὠρισμένον τύπον ἐκφράσεως καὶ καταλήξεων. Τελικὴ κατάληξις λέγεται κυρίως ἐκεῖ πού τελειώνει ἕκαστον τροπάριον. Ὅταν δὲ ἔχομεν σειρὰν τροπαρίων εἰς τὸ τέλος τοῦ τελευταίου τροπαρίου κάμνωμεν ἰδιαιτέραν κατάληξιν, ἥτις εἶναι ἐκτενεστέρα τῶν ἄλλων καὶ λέγεται οριστική.

Ἐπίσης καταλήξεις, ὥς γραμμαὶ μελωδικαί, ὑπάρχουν δύο : αἱ εἰδικαί, αἵτινες προσιδιάζουν εἰς ὠρισμένον ἦχον καὶ καταλήξεις γενικαί, αἱ ὁποῖαι χρησιμοποιοῦνται ὑπὸ πολλῶν ἦχων. Ἐκ τῶν πλέον συνηθεστέρων γενικῶν καταλήξεων εἶναι αὕτη :  ἥτις ἀπαντᾶται καὶ εἰς τὰ τρία γένη, μὲ τὴν διαφορὰν τῆς ποιότητος αὐτῆς εἰς ἓνα ἕκαστον γένος ἀναλόγως.

Περὶ ἐκτάσεως μελωδικῶν θέσεων καὶ ἡθους τῶν ἦχων

82) Ἐκτὸς τῶν ἀναφερθέντων χαρακτηριστικῶν ἀνευρίσκομεν εἰς ἕκαστον ἦχον καὶ ἄλλα τινα, τὰ ὁποῖα εἰσὶν : Ἡ ἔκτασις τοῦ ἡχου, αἱ ἰδιάζουσαι μελωδικαὶ θέσεις καὶ τὸ ἡθος αὐτοῦ.

α) Ἐκτασις τοῦ ἡχου, εἶναι ἡ περιοχὴ τῶν φθόγγων, βαρυτέρων καὶ ὀξυτέρων, ἐντὸς τῆς ὁποίας κινεῖται κατὰ τὸ πλεῖστον τὸ μέλος αὐτοῦ, εἶναι δηλαδὴ τὸ μεγαλύτερον ὄριον τῶν ἀναβάσεων καὶ καταβάσεων τὰς ὁποίας ἕκαστος ἦχος συνήθως χρησιμοποιεῖ.

Ἡ ἔκτασις τῶν ἦχων εἶναι διάφορος πλὴν ὁμως ἐν τῇ Βυζαντινῇ μουσικῇ, δὲν ἐξέρχεται ποτὲ ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς δις διαπασῶν κλίμακος. Ἐνίοτε δὲ τὸ μέλος ἐνὸς ἡχου δὲν χρησιμοποιεῖ τὴν συνήθη εἰς αὐτὸν ἔκτασιν, ἀλλὰ περιορίζεται εἰς μικροτέραν περιοχὴν τόνων, ἥτοι δύο ἢ τεσσάρων ἢ πέντε κλπ. Εἰς τοιαύτην περίπτωσιν ὁ ἦχος χαρακτηρίζεται ὡς δίφωνος, ἢ τετράφωνος ἢ πεντάφωνος κλπ.

β) Θέσεις δὲ εἰς ἓνα ἦχον εἶναι ὠρισμέναι μελωδικαὶ γραμμαί, αἵτινες συχνὰ χρησιμοποιοῦνται καὶ ἀπαντῶνται εἰς τὰ μέλη αὐτοῦ. Αἱ θέσεις αὗται διορθώθησαν βαθμηδὸν ἀπὸ τῆς ἀρχαιότητος καὶ διεσώθησαν μέχρις ἡμῶν διὰ μέσου τῶν αἰώνων διὰ τῆς ἀδιακόπου μουσικῆς παραδόσεως.

Καὶ εἰς μὲν τὰ σύντομα μέλη αἱ ἰδιάζουσαι θέσεις εἶναι σύντομοι καὶ διακρίνονται διὰ τὴν ἀπλότητα τῶν γραμμῶν των, ἐνῶ εἰς τὰ ἀργὰ μέλη εἶναι ἐκτενεστέροι καὶ συνθετικώτεροι. Εἰς ἦχους δὲ τοῦ αὐτοῦ γένους παρατηροῦνται πολλάκις ὅμοιαι μελωδικαὶ θέσεις.

γ) Ἡθος δὲ τῆς μελωδίας λέγεται ἡ διάθεσις τὴν ὁποίαν ἐκφράζει τὸ μέλος καὶ τὴν ὁποίαν ζητεῖ νὰ μεταδώσῃ εἰς τοὺς ἀκούοντας.

Εἶναι δὲ εὐκόλον νὰ ἀντιληφθῶμεν ὅτι αἱ διάφοροι μελωδίαὶ ἐκφράζουν ποικίλας ψυχικὰς διαθέσεις, ἀναλόγους πρὸς τὴν ἔννοιαν τοῦ κειμένου, διὰ τοῦτο καὶ διεγείρουν εἰς τοὺς ἀκούοντας διάφορα ἐκάστοτε συναισθήματα καὶ κατασκευάζουν εἰς τὴν ψυχὴν ἀνάλογον ἦθος, ἐκ τούτου προῆλθε καὶ ἡ ὀνομασία **ἦθος**.

Κατὰ ταῦτα, δύο μέλη δύνανται νὰ διαφέρουν καὶ κατὰ τὰ ἄλλα ἀλλὰ καὶ κατὰ τὸ ἦθος. Διακρίνομεν δὲ εἰς τὰ μέλη τῶν ἤχων τρία κυρίως ἦθη : Τὸ **διασταλτικόν**, τὸ **συσταλτικόν** καὶ τὸ **ἡσυχαστικόν**.

Καὶ **διασταλτικόν** μὲν λέγεται ἐκ τοῦ μεγαλῶνω ἢ ἐξαίρω κάτι περισσότετερον ἀπὸ ὅ,τι εἶναι, χαρμόσυνον κλπ. οἷτινες ἐμπνέουν ἐνθουσιασμόν καὶ φρόνημα ἀνδρικόν καὶ γενναῖον.

Τὸ **συσταλτικόν** ἀντιθέτως (ἐκ τοῦ συστέλλω - μαζεύω - περιορίζω) ἐκφράζει συναισθήματα πένθους, μετανοίας, ταπεινώσεως, οἴκτου, ἀγάπης καὶ ὅσα ἄλλα ἐμπνέουν συστολήν.

Τὸ δὲ **ἡσυχαστικόν** ἦθος κεῖται μεταξὺ διασταλτικοῦ καὶ συσταλτικοῦ καὶ ἐκφράζει συναισθήματα γαλήνης καὶ εἰρήνης, ἐμπνέει δὲ εἰς τὴν ψυχὴν διάθεσιν ἡρεμον.

Ἐκ τῶν τριῶν τούτων εἰδῶν τοῦ ἠθους διακρίνομεν καὶ διαχωρίζομεν τὰ μέλη τῆς Ἐκκλησίας μας ἥτοι τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς ὕμνους εἰς μέλη : α) δοξολογήσεως τοῦ Κυρίου, εἰς ὁμολογίαν εὐγνωμοσύνης, διὰ τὰς εὐεργεσίας καὶ δωρεὰς τοῦ Θεοῦ, ἐξύμνησιν τῶν κατορθωμάτων τῆς Πίστεως καὶ ἐν γένει ὅσα ἐξαίρουν καὶ ἀναπτερώνουν τὸ φρόνημα τοῦ χριστιανοῦ.

β) Ὑμνους μετανοίας καὶ ἐπικλήσεως τοῦ θεοῦ ἐλέους καὶ διδασκαλίας καταστελλούσας πᾶσαν ἔπαρσιν, ὑποδεικνυούσας δὲ τὴν ἀγάπην, τὴν μακροθυμίαν, τὴν ὑπομονὴν κλπ. καὶ

γ) Ὑμνους διδακτικοὺς περιέχοντας συμβουλὰς καὶ ἐνθαρρύνσεις πρὸς τὸν βίον τῆς ἀρετῆς καὶ δεικνύοντες τὴν ἀγιότητα καὶ τὰ παραδείγματα τῶν ἀγίων.

Ἐπίσης παράγοντες τοῦ ἠθους εἶναι οἱ φθόγγοι ἀναλόγως, ἐὰν οὗτοι εἶναι μακροὶ παράγουν ἦθος ἡσυχαστικόν, ἐὰν δὲ οὗτοι εἶναι βραχεῖς μὲ τὴν γοργότητα τῆς ἀπαγγελίας τῶν παράγουν ἦθος διασταλτικόν κλπ.

83) **Μαρτυρίαι τῶν ἤχων**. Προκειμένου νὰ συντάξωμεν ἡ ἀπαγγείλωμεν ἓνα μουσικὸν κείμενον θὰ θέσωμεν πρῶτον τὴν μαρτυρίαν ἣτις φανερῶναι τὸν ἦχον. Ἐκαστος ἦχος ἔχει τὴν μαρτυρίαν του καὶ πλησίον αὐτῆς σημειώνεται συνήθως καὶ ὁ φθόγγος, ὅστις χρησιμεύει ὡς βάσις καὶ ἀφετηρία τοῦ μέλους.

Ὅταν ἓνα μέλος ἔχη ὡς βάσιν οὐχὶ τὴν κανονικὴν τοῦ ἤχου βά-

σιν, ἀλλὰ ἄλλην τινα, τότε σημειώνεται αὕτη παραπλεύρως τῆς ἀρκτικής μαρτυρίας.

Ἐπίσης ὅταν εἰς ἓνα μέλος θέλωμεν νὰ δώσωμεν ὠρισμένον φθόγγον μὲ ὕφεισιν ἢ δίεσιν, σημειώνομεν παραπλεύρως τῆς ἀρκτικής μαρτυρίας τὸν φθόγγον αὐτὸν μὲ ὕφεισιν ἢ δίεσιν π.χ. ἤχος ὁ Κ^ρ, ἤχος ὁ Ν^σ. Μὲ τὸν τρόπον αὐτὸν δηλώνομεν εἰς μὲν τὸ πρῶτον μέλος ὅτι ὁ Κε θὰ εἶναι διαρκῶς μὲ ὕφεισιν, εἰς δὲ τὸ δεύτερον ὁ Ν θὰ εἶναι εἰς ὅλην τὴν διάρκειαν αὐτοῦ μὲ δίεσιν.

Μεταβολὴ κατ' ἤχον. Ἐπίσακτα μέλη.

84) Εἰς τὰ μέλη τῶν μουσικῶν κειμένων σύνηθες φαινόμενον εἶναι ἡ μεταβολὴ κατ' ἤχον, ἡ μετάβασις τοῦ μέλους ἀπὸ ἐνὸς ἤχου εἰς τὸν ἄλλον, εἴτε τοῦ αὐτοῦ γένους εἴτε ἄλλου. Τοῦτο ἐπιτυγχάνεται διὰ μέσου τῶν φθορικῶν σημείων ἐκάστου ἤχου. Καὶ ὅταν μὲν τὸ μέλος μεταβαίνει εἰς ἤχον τοῦ αὐτοῦ γένους δὲν εἶναι πολὺ αἰσθητὴ ἡ μεταβολή, περισσότερον δὲ γίνεται αἰσθητὴ αὕτη ὅταν τὸ μέλος μεταβαίνει εἰς ἄλλο γένος καὶ μάλιστα ὅταν συγχρόνως γίνεται καὶ μεταβολὴ κατὰ τόνον, ἡ ὁποία λέγεται καὶ παραχορδή.

Ἡ μεταβολὴ κατ' ἤχον καὶ κατὰ τόνον ἐπανέρχεται εἰς τὸν ἀρχικόν της ἤχον καὶ τόνον καὶ πάλιν διὰ νέου φθορικοῦ σημείου, ὅπερ παύει καὶ ἀναιρεῖ τὴν ἐνέργειαν τοῦ πρὸ αὐτοῦ τοιούτου.

Εἰς μέλη τινα ὠρισμένων ἤχων εὐρίσκομεν μονιμοτέραν μεταβολήν, ἥτις διαρκεῖ ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους τοῦ τροπαρίου ἢ καὶ σειρῆς ὁλοκλήρου τροπαρίων π.χ. εἰς τὸ Κάθισμα «Τὸν Τάφον σου Σωτήρ», ὅπερ εἶναι ἤχος α.' τίθεται εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ἢ φθορὰ τοῦ β.' ἤχου καὶ ψάλλεται κατὰ τὴν κλίμακα τοῦ β.' ἤχου. Τὰ μέλη αὐτὰ ὀνομάζονται, ἐπίσακτα ἢ ἐπεισαγωγικά, ἡ τοιαύτη μεταβολὴ δηλοῦται εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς μὲ τὴν κανονικὴν μαρτυρίαν τοῦ ἤχου παραπλεύρως τῆς ὁποίας γράφεται ὁ φθόγγος, ὁ χρησιμεύων ὡς βάσις, ἐπὶ τοῦ ὁποίου τίθεται καὶ ἡ φθορὰ τοῦ ἤχου, εἰς τὸν ὁποῖον μεταβαίνει τὸ μέλος, π.χ. τὸ Κάθισμα «Τὸν Τάφον σου Σωτήρ» ἔχει ἀρκτικὴν μαρτυρίαν τοῦ ἤχου τοιαύτην: ἤχος $\overset{\text{L}}{\underset{\text{q}}{\text{Κε}}}$, ὅπερ σημαίνει ὅτι ὁ Κε γίνεται ὡς Δι, καὶ ὁ ἤχος ἀπὸ Α.' μεταβάλλεται εἰς Β'. Τὸ δὲ μέλος τοῦ Ἀπολυτικίου τοῦ Ἀγίου Νικολάου «Κανόνα Πίστεως», ἔχει ἀρκτικὴν μαρτυρίαν τοῦ ἤχου τοιαύτην: ἤχος $\overset{\text{L}}{\underset{\text{dl}}{\text{Δι}}}$, ὅπερ σημαίνει ὅτι ὁ ἤχος ἀπὸ Δ.' μεταβάλλεται εἰς Β'.

Κεφάλαιον Θ.

Δ. Τὰ εἶδη τοῦ μέλους

85) Ἡ διάκρισις τῶν μελῶν εἰς εἶδη. Τὰ ἱερὰ ᾠσματα, ἅπερ ψάλλονται ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ εἶναι ποικιλιωτάτης μορφῆς, συνθέσεως καὶ ἐμπνεύσεως, ἄλλα πεζά, καὶ ἄλλα ποιητικά, κατὰ διαφόρους αἰῶνας καὶ ἀπὸ διαφόρους ποιητὰς καὶ μουσικοὺς συντεθέντα καὶ μελοποιηθέντα. Εἶναι δὲ γνωστὰ ὑπὸ διαφόρους χαρακτηριστικὰς ὀνομασίας, ἥτοι : **Κεκραγάρια, Στιχηρά, Προσόμοια, Δοξαστικά, Ἀπολυτίκια, Καθίσματα, Θεοτοκία, Εὐλογητάρια, Ἀντίφωνα, Πολυέλαιοι, Κανόνες, Εἵρμοι, Καταβασίαι, Μαρτυρικά, Μεγαλυνάρια, Ἐξαποστειλάρια, Αἵνοι, Δοξολογίαι, Τυπικά, Μακαρισμοί, Κοντάκια, Χερουβικά, Κοινωνικά** κλπ. Ἀπὸ τὰ διάφορα τροπάρια ἄλλα μὲν λέγονται : α) **Ἰδιόμελα**, ἐπειδὴ ψάλλονται κατὰ ἴδιον τρόπον, καὶ ἄλλα β) **Προσόμοια**, ἐπειδὴ ψάλλονται κατὰ τὸ πρότυπον ὠρισμένων τροπαρίων, ἅτινα ὀνομάζονται **Πρόλογοι**, ἢ **Αὐτόμελα**. Καὶ εἰς μὲν τὰ Ἰδιόμελα ἀνήκουν ἅπαντες οἱ ὕμνοι ὅπου ἔχουν συντεθῇ ἀπλῶς ἐπὶ ἤχου τινός, ὅπως εἶναι τὰ τροπάρια ὅπου ψάλλονται εἰς τὴν Λιτὴν τῶν ἑορτῶν κλπ.

Ἔνεκα διαφορῶν λόγων, ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ κατὰ τὴν μακρὰν ἐξέλιξίν της, ἐμόρφωσε μέλη μὲ ἔκτασιν μεγαλυτέραν καὶ ἄλλα μὲ ἔκτασιν μικροτέραν, (ἥτις καθορίζεται ἀναλόγως τῆς ἐκτάσεως τὴν ὁποίαν λαμβάνουν αἱ συλλαβαὶ τῶν λέξεων τοῦ κειμένου).

β) **Προσόμοια** λέγονται τὰ τροπάρια ὅπου ψάλλονται εἰς ὠρισμένον μέτρον ὅπως εἶναι τὸ «Ὡς γενναῖον ἐν μάρτυσι», τὸ «Τῶν Οὐρανίων Ταγμάτων» κλπ.

γ) **Στιχηραρικά** λέγονται τὰ τροπάρια τῶν ὁποίων προηγεῖται στίχος ὡς εἶναι τὰ στιχηρά τοῦ Σαββάτου ἑσπέρας ὅπου λέγομεν πρὸ τοῦ τροπαρίου «Ὁ Κύριος ἐβασίλευσεν . . . » κλπ.

δ) **Εἵρμολογικά** λέγονται, οἱ ὕμνοι ἢ τροπάρια τὰ ὁποῖα ψάλλονται ἀπαραλλάκτως ὅπως ψάλλεται τὸ πρῶτον αὐτῶν δηλ. εἰς τοὺς κανόνας τὸ τροπάριον τὸ ὁποῖον εἶναι ἐντὸς εἰσαγωγικῶν π.χ. «Σοῦ ἢ τροπαιοῦχος δεξιὰ» ἢ «Ἐν βυθῷ κατέστρωσέ ποτε» κλπ. τὰ ὁποῖα ψάλλονται σύντομα σὲ ἀγωγὴν χρόνου συντόμου καὶ ὀλίγον ἀργότερον ψάλλονται αἱ λεγόμεναι **Καταβασίαι** ⁽¹⁾ ὅπως εἶναι τὸ «Ἀνοίξω τὸ στόμα μου» καὶ οἱ λεγόμενοι «Καλοφωνικοὶ Εἵρμοι».

(1) Καταβασίαι λέγονται διότι οἱ ψάλλται τῆς Ἁγίας Σοφίας ἐν Κων)πόλει, ὅταν ἔψαλλον αὐτὰς κατέβαινον ἀπὸ τὸν χορὸν εἰς τὸ δάπεδον εἰς ἐνδειξιν ἰδιαιτέρου σεβασμοῦ.

3. Τὴν μετρείαν \overline{x} ἥτις ἀντιστοιχεῖ με 80-100 περ. κτ. τὸ 1' λεπτ.
 4. Τὴν μέσσην \overline{x} » » » 100-120 » » 1' »
 5. Τὴν ταχεῖαν \overline{x} » » » 120-180 » » 1' »
 6. Τὴν ταχυτάτην \overline{x} ἢ χῦμα » » 180-240 » » 1' »

Αἱ τρεῖς πρῶται εἶναι ἀργαὶ καὶ αἱ ἄλλαι τρεῖς εἶναι σύντομοι.

Αἱ σχέσεις τῶν διαφορῶν ἀγωγῶν μεταξύ των εἶναι ὡς ἑξῆς :

α) Εἰς χρόνος τῆς βραδυτάτης ἀγωγῆς ἰσοδυναμεῖ πρὸς δύο χρόνους τῆς μετρίας, πρὸς τέσσαρας τῆς ταχείας καὶ ὀκτὼ τῆς ταχυτάτης π.χ.

$$\overline{x} = \overline{x} \text{ —————, —————, ————— καὶ } \overline{x} \text{ —————}$$

β) Εἰς χρόνος τῆς βραδείας ἀγωγῆς ἰσοδυναμεῖ πρὸς ἓνα καὶ ἥμισυ τῆς μετρίας, τρεῖς τῆς ταχείας καὶ ἕξ τῆς ταχυτάτης, π.χ.

$$\overline{x} = \overline{x} \text{ ————— } \overline{x} \text{ ————— } (\text{ἢ } \overline{x} \text{ —————}), = \overline{x} \text{ —————}$$

$$(\text{ἢ } \overline{x} \text{ —————}) = \overline{x} \text{ ————— } (\text{ἢ } \overline{x} \text{ —————}).$$

γ) Εἰς ἓνα χρόνόν τῆς μετρίας ἀγωγῆς ἀντιστοιχοῦν δύο φγόνοι τῆς ταχείας καὶ τέσσαρες τῆς ταχυτάτης, π.χ.

$$\overline{x} = \overline{x} \text{ ————— } = \overline{x} \text{ —————}$$

καὶ πρὸς καλυτέραν κατανόησιν παριστάνομεν τὴν μετρίαν ἀγωγὴν με τὸν ἀριθμὸν $\frac{4}{4}$, τὴν βραδυτάτην με $\frac{8}{4}$, τὴν βραδεῖαν με $\frac{6}{4}$ ἥτοι τὸ ἓν καὶ ἥμισυ τῆς μετρίας, τὴν μέσσην με $\frac{3}{4}$ ἥτοι τὸ ἓν καὶ ἥμισυ τῆς μετρίας καὶ τὴν ταχεῖαν με $\frac{2}{4}$ καὶ τὴν ταχυτάτην με τὸ $\frac{1}{4}$ τῆς μετρίας.

$$\overline{x} \text{ ————— } \frac{8}{4}, \overline{x} \text{ ————— } \frac{6}{4} \left(\frac{4}{4} \frac{2}{4} \right) \overline{x} \text{ ————— } \frac{4}{4} \overline{x} \text{ ————— } \frac{3}{4}, \overline{x} \text{ ————— } \frac{2}{4}$$

ἢ δὲ ταχυτάτη εἶναι τὸ διπλάσιον τῆς ταχείας.

Ἀπὸ τὰς πλέον συνηθισμένας ἀγωγὰς εἶναι ἡ μετρία \overline{x} , ἡ μέση \overline{x} καὶ ἡ ταχεῖα \overline{x} .

Μὲ ἀπόλυτον ἀκρίβειαν δυνάμεθα νὰ καθορίσωμεν τὰς ἀγωγὰς διὰ τοῦ Μετρονόμου.

Ἡ διάρκεια τῶν χρονικῶν ἀγωγῶν ὡς καὶ τὰ διαστήματα τῶν τόνων καθωρίσθησαν ὑπὸ τῆς Πατριαρχικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ 1881.

Εἰς τὸ μέγα Θεωρητικὸν τοῦ Χρυσάνθου μόνον δύο ἀγωγαὶ ἀναφέρονται ὡς ἀκαθόριστοι ἡ μετρία \overline{x} καὶ ἡ ταχεῖα \overline{x} .

Ἄλλοι διδάσκαλοι τὰς προσδιορίζουν μὲ διάφορον μέτρον, τοῦτο συμβαίνει ἴσως διότι ἀναλόγως τὸν καιρὸν, τὸν τόπον καὶ τὴν τελετὴν ἐλάμβανον διαφόρους ὁρισμοὺς μέτρων.

Κεφάλαιον ΙΑ.

ΣΤ. Ὁ Ρυθμός

87) α) Ὁ Ρυθμός εἶναι τὸ κύριον στοιχεῖον τῆς μουσικῆς. Ὅλοι οἱ λαοὶ τὸν γνωρίζουν καὶ τὸν ἀντιλαμβάνονται προτοῦ νὰ ἐννοήσουν τὴν ἀξίαν τῆς μελωδίας καὶ εἶναι ἀρεστὸς εἰς ὅλους.

Ὁ ρυθμὸς εἰσχωρεῖ εἰς τὰ βάθη τῆς ψυχῆς καὶ ἐπιδρᾷ εἰς τὸ νευρικὸν σύστημα εὐεργετικῶς, κάμνει τὰ πάντα νὰ κινῶνται, χωρὶς νὰ θέλωμεν, κινῶνται τὰ χέρια μας, κτυποῦν τὰ πόδια μας καὶ ἐὰν εἶναι χορευτικὸς κάμνει νὰ πλημμυρίσῃ μέσα μας ἡ χαρὰ καὶ μᾶς παροτρύνει εἰς τὸν χορὸν.

Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες τὴν εὔρεσιν τοῦ μέτρου καὶ τοῦ ρυθμοῦ τὴν ἀπέδιδον εἰς τὸν Θεὸν (τὸν Ἀπόλλωνα). «Τοῦ μέτρου εὔρετῆς ὁ Ἀπόλλων. Μέτρου δὲ πατὴρ ρυθμὸς ἀπὸ ρυθμοῦ γὰρ ἔσχε τὴν ἀρχήν. Θεὸς δὲ τὸ μέτρον ἀνεφθέγγετο» (Λογγίνου σχόλια εἰς ἐγχειρ. Ἑφαιστιῶνος σελ. 82) καὶ εἰς τὴν μουσικὴν τῶν θεωρίαν ἡ ρυθμικὴ κατεῖχεν ἐξαιρετικὴν θέσιν, ὥς ἀναφέρει ὁ Ἀριστόξενος (ὁ μεγαλύτερος θεωρητικὸς μουσικὸς τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς τέχνης 350—300 π.χ.)

Ὁ μουσικὸς ρυθμὸς εἶναι γνωστὸς ἀπὸ τῆς ἀρχαιότητος, πολλοὶ δὲ ἀπὸ τοὺς Ἕλληνας θεωρητικοὺς (ὥς ὁ Ἀριστόξενος, ὁ Ἀριστείδης, ὁ Κοῖντιλιανός, Βακχεῖος ὁ Γέρων κ.ἄ.) ὁμιλοῦν εἰς τὰ συγγράμματά των περὶ αὐτοῦ. Ὁ Νικόμαχος λέγει ρυθμὸς εἶναι «χρόνων εὐτακτος σύνθεσις», ὁ Πλάτων λέγει : «Τῇ δὴ τῆς κινήσεως τάξει, ρυθμὸς ὄνομα εἶη», ὁ Ἀριστείδης ὁ Κοῖντιλιανός λέγει : «χρὴ καὶ μελωδίαν θεωρεῖσθαι καὶ ρυθμὸν καὶ λέξιν, ὅπως ἂν τὸ τέλειον τῆς ᾠδῆς ἀπεργάζεταιται». Κατὰ δὲ τὴν γνώμην πολλῶν, ὁ ρυθμὸς προηγῆθη καὶ αὐτῆς τῆς μουσικῆς, διότι τὴν ἐννοίαν τοῦ ρυθμοῦ ἔχει ὁ ἄνθρωπος ἀνέκαθεν ἐκ διαφόρων φυσικῶν ρυθμικῶν κινήσεων (ἀναπνοή, σφιγμός, βάδισμα κλπ.) δυνάμεθα δὲ νὰ εἰπώμεν ὅτι ὁ ρυθμὸς εἶναι τὸ νεῦρον τοῦ μέλους καὶ ὥς ἔλεγον οἱ παλαιοὶ διδάσκαλοι ὁ χρόνος εἶναι ἡ ψυχὴ τοῦ μέλους καὶ ὁ ρυθμὸς εἶναι ἡ ψυχὴ τοῦ χρόνου.

Τὶ καλεῖται Ρυθμός

88) Ἀκούοντες μίαν μελωδίαν ἢ μελετῶντες ἓνα μουσικὸν κείμε-

νον, βλέπομεν ὅτι τὸ σύνολον τῶν χρόνων μοιράζεται εἰς τοὺς φθόγους μὲ τρόπον πολυποίκιλον.

Εἰς τὴν παρατηρουμένην αὐτὴν διαφορετικὴν διάρκειαν τῶν φθόγων ὑπάρχει κάποια σχέσις κανονικὴ, ἥτις ὥσάν ἀποτέλεσμα ἔχει νὰ τὴν κινή μετὰ τάξιν ἀντιληπτὴν καὶ ἀπὸ τὸν πλέον ἀμαθῆ ἀκροατὴν. Ἡ τοιαύτη σχέσις καὶ εὐταξία εἰς τὴν μουσικὴν λέγεται **ρυθμός**. Ὡστε ρυθμός εἰς τὴν μουσικὴν καλεῖται ἡ **διαδοχὴ χρονικῶν διαρκειῶν** μετὰ ὀρισμένην τάξιν.

85) "Ολαι αἱ μελωδίαὶ δὲν ἔχουν τὸν ἴδιον ρυθμόν; ἀλλὰ καὶ εἰς μικρὰ ἀκόμη τμήματ' αὐτῆς μελωδίας ὑπάρχουν διάφοροι ρυθμοί.

Οἱ ρυθμοὶ διακρίνονται μεταξύ των ἐκ μιᾶς χαρακτηριστικῆς ὁμάδος ἀπὸ ὀρισμένον ἀριθμὸν μικρῶν χρόνων, ὅστις ἐπαναλαμβάνεται μὲ τὴν ἰδίαν ἢ διαφορετικὴν σύνθεσιν ἀπὸ τὴν ἀρχὴν ἕως τέλους τῆς μελωδίας καὶ τὴν χωρίζει εἰς μικρὰ ἰσόχρονα τμήματα π.χ.

Ἐὰν δι' ἓνα ρυθμὸν ἡ ὁμάς ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο χρόνους ὡς ἐξῆς :


— — — — — ἢ — — — — — ἢ — — — — — ἢ — — — — — κλπ.

δι' ἓνα ἄλλον ρυθμὸν ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς χρόνους :

— — — η π "η — — — η — — — Γ η —
— — — κλπ.

δι' ἄλλον ρυθμὸν ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσαρας χρόνους :

၁၁၁၁၁ နီ ၁ နီ ၁၁၁၁ နီ ၁၁၁၁ က.ဝ.က.

Τὰ ἰσόχρονα τμήματα τοῦ μουσικοῦ κειμένου χωρίζονται μὲ μίαν κάθετον γραμμὴν, ἣτις λέγεται διαστολὴ π.χ. 

[illegible]

Τὸ τμήμα τοῦ μουσικοῦ κειμένου, ὅπερ εὐρίσκεται μεταξὺ δύο διαστολῶν (καθέτων γραμμῶν) λέγεται **μέτρον**.

$\pi \chi.$ $\overset{\Delta}{\underset{\cdot}{\underset{\cdot}{\mathcal{H}}}}$ | $\underbrace{\text{—} \text{—} \text{—} \text{—}}_{\text{μέτρον}}$ | $\underbrace{\text{—} \text{—} \text{—} \text{—}}_{\text{μέτρον}}$ | $\underbrace{\text{—} \text{—}}_{\mu.}$ | $\underbrace{\text{—} \text{—}}_{\mu.}$ | $\overset{\delta}{\chi}$

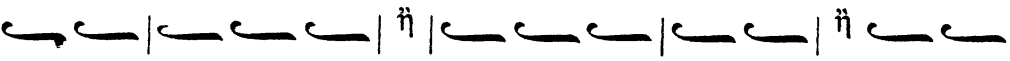

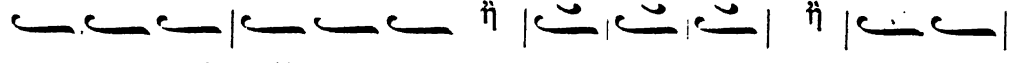

Τὸ μέτρον ἀναλόγως τοῦ ἀριθμοῦ τῶν χρόνων ὅπου περιέχει λέ-
γεται : ὅταν ἔχη 2 χρόνους μέτρον δίσημον

»	»	3	»	»	τρίσημον
»	»	4	»	»	τετράσημον κ.ο.κ.

Ἐπομένως τὸ ὡς ἄνωτέρω μέτρον εἶναι δίσημον.

Τὰ μέτρα διακρίνονται εἰς ἀπλᾶ καὶ σύνθετα.


Ἀπλᾶ μέτρα εἶναι τὰ τρία πρῶτα, ἥτοι τὰ δίσημα, τρίσημα καὶ τετράσημα. Σύνθετα δὲ ὅλο ἐκεῖνα ὅπου γίνονται μὲ τὴν ἔνωσιν δύο ἢ περισσοτέρων ἀπλῶν μέτρων, ὥς ὁ πεντάσημος ὅστις ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα τρίσημον καὶ ἓνα δίσημον, ὁ ἑξάσημος ἀπὸ δύο τρισήμους ἢ τρεῖς δισήμους ἢ ἓνα τετράσημον καὶ ἓνα δίσημον κ.ο.κ. π.χ.

- 1)  ἢ  πεντάσημος
- 2)  ἢ  κλπ. ἑξάσημος.


Συστατικά τοῦ Ρυθμοῦ






90) Συστατικά τοῦ ρυθμοῦ εἶναι : οἱ χρόνοι, οἱ πόδες καὶ ἡ ρυθμικὴ ἀγωγή.





α) Οἱ χρόνοι εἶναι ἀπλοῖ καὶ σύνθετοι.

Ἀπλοῦς χρόνος εἶναι ἡ μικροτέρα μονὰς χρόνου, ἥτις δὲν ὑποδιαιρεῖται ἐν τῷ ρυθμῷ παρὰ μόνον πολλαπλασιάζεται. Ὀνομάζετο παρὰ τῶν ἀρχαίων χρόνος βραχὺς ἢ χρόνος πρῶτος ἢ σημεῖον καὶ ἐγράφετο οὕτω .

Σύνθετος χρόνος εἶναι ὁ διπλάσιος ἢ τριπλάσιος ἢ τετραπλάσιος τοῦ ἀπλοῦ ἢ ἐλαχίστου χρόνου.

Ὁ διπλάσιος τοῦ ἐλαχίστου ὠνομάζετο μακρὸς ἢ δίσημος καὶ ἐγράφετο μὲ τὸ σημεῖον .

Ἐπομένως τὰ σημεῖα  — ἐφάνερωναν ἓνα χρόνον βραχὺν καὶ ἓνα μακρὸν, ἀντιστρόφως δὲ   ἓνα μακρὸν καὶ ἓνα βραχὺν ἢ   — δύο βραχεῖς καὶ ἓνα μακρὸν κλπ.

Ὁ τρίσημος ἐσημειοῦτο  ἢ , ὁ τετράσημος  καὶ ὁ πεντάσημος  κλπ.

91) Αἱ ομάδες τῶν χρόνων ὀνομάζονται μέτρον ἢ πόδες. Ἐκαστος πρὸς ἀναλόγως τοῦ ἀριθμοῦ τῶν χρόνων ὀνομάζεται 2]σημος, 3]σημος, 4]σημος, 5]σημος κλπ.

Οἱ χρόνοι τοῦ ρυθμικοῦ ποδὸς δὲν καταμετροῦνται ὥς οἱ ἀπλοῖ μὲ θέσιν καὶ ἄρσιν ἀλλ' ἄλλος λαμβάνεται εἰς τὴν θέσιν καὶ ἄλλος εἰς τὴν ἄρσιν.

Ἡ θέσις καὶ ἡ ἄρσις ἐγράφετο μὲ τὰ ἐξῆς σημεῖα **O** καὶ **I** δεικνύουν δὲ καὶ τὰ δύο χρόνον ἐλάχιστον καὶ τὸ ὀμικρον λαμβάνεται

πάντοτε ὡς θέσις τὸ δὲ ἰῶτα ὡς ἄρσις, ὥστε ἓνα ὁμικρον ἢ ἓνα ἰῶτα φανερῶνουν ὅτι τὸ μέλος ἔχει ρυθμὸν δίσσημον : ΟΙ ἢ ΟΙΙ ρυθμὸν τρίσημον, ΟΙΙΙ τετράσημον κλπ.

Ὅταν δὲ οἱ χρόνοι εἶναι διπλάσιοι τοῦ ἐλαχίστου ἢ τριπλάσιοι ἢ τετραπλάσιοι, τότε ἐπὶ τῶν σημείων αὐτῶν προσθέτομεν ἀναλόγως στιγμὰς ἐπὶ τοῦ ὁμικρον ἢ ἐπὶ τοῦ ἰῶτα : π.χ.

Πόδες ἢ χρόνοι ἀπλοῖ : ΟΙ = δίσσημος.


ΟΙΙ = τρίσημος.


ΟΙΙΙ = τετράσημος.

Πόδες ἢ χρόνοι σύνθετοι :


ΟΙ =  τρίσημος δύο θέσεις καὶ μία ἄρσις

ΟΙΙ =  τρίσημος μία θέση καὶ δύο ἄρσεις

ΟΙΙΙ =  τετράσημος δύο θέσεις καὶ δύο ἄρσεις

Ö Ι =  πεντάσημος τρεῖς θέσεις καὶ δύο ἄρσεις

ΟΙΙΙ =  ἑξάσημος δύο θέσ. καὶ τέσ. ἄρσεις

Ö Ι =  ἑξάσημος τέσ. θέσεις καὶ δύο ἄρσεις


ΟΙΟΙ =  ἑπτάσημος κλπ.

92) Ἡ ρυθμικὴ ἀγωγή εἶναι ἡ ἰδία μὲ τὴν χρονικὴν (Κεφ. Ι'), διὰ τῆς ὁποίας κανονίζομεν τὴν βραδυτέραν ἢ ταχυτέραν ἀπαγγελίαν τῶν ρυθμῶν καὶ χρόνων τοῦ μέλους.

Συνηθέστεροι καὶ εὐχρηστότεροι ἐν τῇ Βυζαντινῇ μουσικῇ ρυθμοὶ εἶναι οἱ δίσσημοι, τρίσημοι καὶ τετράσημοι.

Εἰς τὸν δίσσημον (2]σημον) ἕκαστος ποὺς ἔχει μίαν θέσιν καὶ μίαν ἄρσιν.

Ὁ πρῶτος ποὺς ὅστις λαμβάνεται εἰς τὴν θέσιν τονίζεται ζωηρότερον τοῦ δευτέρου ὅστις λαμβάνεται εἰς τὴν ἄρσιν. Τὸ αὐτὸ πρέπει νὰ γίνεταί εἰς τὸν τρίσημον καὶ τετράσημον ὅπου κτυπῶμεν ἓνα εἰς τὴν βάσιν καὶ δύο ἢ τρεῖς ἀναλόγως εἰς τὸν ἄέρα.

Ἐνίοτε τὸ μέλος ἔχει τὸν πρῶτον πόδα ἐλλειπῇ δηλ. ἔχει ἓνα μόνον χρόνον, τότε τὸν ἐλλείποντα πρῶτον χρόνον ἀναπληροῖ ἡ ἀπλῇ γραφομένη ὡς παῦσις  ὁ κενὸς αὐτὸς χρόνος ὅπου προσθέτομεν ὀνομάζεται λεῖμμα ρυθμοῦ, ἀλλὰ καὶ ὁλόκληροι πόδες δύνανται νὰ

θεωρηθῶσιν ὡς τοιοῦτοι ὅταν σημειώνονται εἰς τὸ μέσον ἢ τὸ τέλος τοῦ μέλους | \...| ἢ | \....| κλπ.

Εἰς τὴν Βυζαντινὴν μουσικὴν οἱ ρυθμοὶ ἐν ἀρχῇ γράφονται διὰ τῶν ἐξῆς σημείων ΟΙ, ΟΙΙ, ΟΙΙΙ ἢ ΟΙ ἢ ΟΙΙ ἢ ΟΙΙΙ κλπ. ἐνῶ εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν σημειώνονται ὡς ἐξῆς διὰ τῶν κλασματικῶν ἀριθμῶν 2/4 ἢ 2/8, ἢ 3/4 ἢ 2/3 ἢ 4/2 ἢ 4/4 ἢ 4/8 κλπ.

Κατὰ τοὺς ἀρχαίους προγόνους ἡμῶν οἱ κυριώτεροι ρυθμοὶ ἦσαν καὶ ἐγράφοντο ὡς ἐξῆς :

Δίσημος U U ἢ —

Τρίσημος ἢ Ἰαμβικοὶ πόδες

— U	Τροχαῖος	μέ	τὴν σημερινὴν γραφὴν	— —	
U —	Ἰαμβος	»	»	»	— —
U U U	Τρίβραχος	»	»	»	— — —

Τετράσημος ἢ δακτυλικοὶ πόδες

— U U	= δάκτυλος	μέ	τὴν σημ. γραφὴν	— — —
U U —	= ἀννάπεστος	»	»	— — —
U — U	= ἀμφίβραχος	»	»	— — —
— —	= σπονδεῖος	»	»	— —
U U U U	= προκελευσματικὸς	»	»	— — — —

Τονισμὸς τῶν ποδῶν

93) Οἱ χρόνοι ἐκάστου ποδὸς δὲν τονίζονται ὅλοι ἐξ ἴσου. Ἡ θέσις τονίζεται ζωηρότερον καὶ λέγεται ἰσχυρότερον μέρος. Ἡ ἄρσις τονίζεται ὀλιγώτερον καὶ λέγεται ἀσθενὲς μέρος.

Εἰς τοὺς ἀπλοὺς πόδας 2]σήμους, 3]σήμους καὶ 4]σήμους ἰσχυρὸν μέρος εἶναι μόνον ὁ πρῶτος χρόνος οἱ δὲ ἄλλοι εἶναι ἀσθενῆ μέρη :

π.χ. π \bar{q} — — | ἢ π \bar{q} — — — ἢ π \bar{q} — — — — .

Οἱ σύνθετοι πόδες χωρίζονται μέ διπλὰς διαστολὰς π.χ.

π \bar{x} O O — I I \ — — || \ — — || \ — — || \ — — |
To το ο ο το ο ρο ρο ο
— — || κλπ.
ο

Ἀσκήσεις ρυθμοῦ ΟΙ 7 2]σημος

- 1) $\overset{\vee}{\mathfrak{d}_3} \quad \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \quad \overset{\vee}{\mathfrak{d}_3}$
 $\pi \quad \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \quad \frac{6}{\lambda}$
 $\overset{\vee}{\mathfrak{d}_3} \quad \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \quad \frac{6}{\lambda}$
- 2) $\overset{\vee}{\mathfrak{d}_3} \quad \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} |$
 $\text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \quad \pi$
 $\text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} |$
 $| \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \quad \pi$

Ρυθμός ΟΙ $\frac{7}{x}$ 2)σημος 2/4

- [illegible]

Ρυθμός ΟΙ 2/σημος 2/4

- [illegible]

[illegible]

Ρυθμός ΟΗΙ 3|σημος

[illegible][illegible]

3)σημος με γοργόν

8) $\frac{\pi}{q} \mid \text{—} \frac{\pi}{q} \text{—} \mid \text{—} \frac{\pi}{q} \text{—} \mid \text{—} \frac{\pi}{q} \text{—} \mid \text{—} \frac{\pi}{q} \text{—} \mid \text{—} \frac{\pi}{q} \text{—} \mid$
 $\text{—} \mid \text{—} \frac{\pi}{q} \text{—} \mid \text{—} \frac{\pi}{q} \text{—} \mid \text{—} \frac{\pi}{q} \text{—} \mid \text{—} \frac{\pi}{q} \text{—} \mid \text{—} \frac{\pi}{q} \text{—} \mid$
 $\text{—} \mid \text{—} \frac{\pi}{q} \text{—} \mid \text{—} \frac{\pi}{q} \text{—} \mid \text{—} \frac{\pi}{q} \text{—} \mid \text{—} \frac{\pi}{q} \text{—} \mid \text{—} \frac{\pi}{q} \text{—} \mid$

Ρυθμός ΟΙΙΙ 4)σημος

[illegible]

4|4 Μὲ γοργόν Ο ἱ

Pythmòs OIII 7
x

Ρυθμός Οἱ ∇ Μὲ δίγοργον καὶ παῦσιν

66

Ρυθμός Ο ἱ $\begin{smallmatrix} \neg \neg \\ \times \end{smallmatrix}$ Μὲ δίγοργον

13) π_q | ㄱ ㅌ ㄴ | ㄱ ㅌ ㄴ | ㄱ ㅌ ㄴ | ㄱ ㅌ
ㅍ | ㄱ ㅌ ㄴ | ㄱ ㅌ ㄴ | ㄱ ㅌ ㄴ π_q
| ㅎ | ㅎ | ㅎ | ㅎ | ㅎ | ㅎ | ㅎ π_q

Ρυθμός Οἱ $\frac{7}{8}$ Μὲ τρίοργον

[illegible]

Τὸ αὐτὸ 14 γύμνασμα ἐὰν προσθέσωμεν παῦσιν
γίνεται ρυθμὸς τετράσημος

Γύμνασμα μετὰ μέλους ρυθμοῦ ΟΠ 3|4 Γ
x

15) π_q $\frac{1}{\Theta\upsilon\upsilon}$ | $\frac{2}{\text{Κυ ρι ε ε}}$ | $\frac{3}{\varphi\upsilon \lambda\alpha}$ | $\frac{4}{\kappa\eta \eta \eta\upsilon \tau\omega}$ | $\frac{5}{\sigma\tau\omicron \omicron}$
 $\frac{6}{\mu\alpha \tau\iota \iota \mu\omicron\upsilon}$ | $\frac{7}{\Delta \sigma\lambda\iota}$ | $\frac{8}{\kappa\alpha\iota \theta\upsilon \upsilon \upsilon \rho\alpha\upsilon\upsilon}$ | $\frac{9}{\rho\epsilon \rho\iota \omicron \chi\eta\varsigma \pi\epsilon}$
 $\frac{10}{\rho\iota \tau\alpha}$ | $\frac{11}{\chi\epsilon\iota \epsilon\iota \lambda\eta \mu\omicron\upsilon \omicron\upsilon}$ | π_q

Γύμνασμα 4)σήμεν

Κυ ρι ε ε λε η σον Πα ρα σχου Κυ ρι ε

π $\bar{\eta}$ Κυ ρι ε ε κε κρα ξα προ ο ος σε ει σα α
 κου σο ον μου $\bar{\eta}$ ει σα α κου σον μου ου Κυ υ υ
 ρι ι ι ε π $\bar{\eta}$

Ἐκ τοῦ συντόμου Εἰρμολογικοῦ ΟΙΗΙ $\bar{\chi}$

π Ε πι τοις ει ρη κο σι μοι ο δευ σω μεν εις
 τας αυ λας του Κυ ρι ι ου Δ $\bar{\eta}$ ευ φραν θη μου το Πνε
 ευ μα συγ χαι ρει η καρ δι. ι α π $\bar{\eta}$

Οἱ μαθηταὶ δύνανται, τῇ ὑποδείξει τοῦ διδασκάλου, νὰ κάμνουν ἀσκήσεις καὶ νὰ χωρίζουν γυμνάσματα εἰς ρυθμικοὺς πόδας δισηήμους, τρισηήμους κλπ. ἀπὸ τὸ Ἀναστασιματάριον, τὸ Εἰρμολόγιον κλπ. μουσικὰ κείμενα τῶν Ἐκκλησιαστικῶν μελῶν.

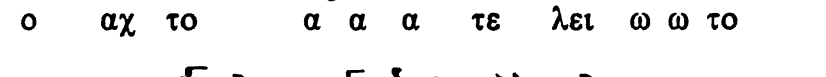
Ἐνταῦθα παραθέτομεν Σχολικὸν ᾠσμα εἰς ρυθμὸν

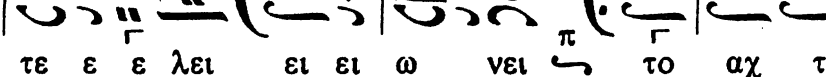
7|σημον Β' Ἐπίτριτον ΟΙ | ΟΙ Ἦχος λ π $\bar{\eta}$ Πα
 $\bar{\eta}$ $\bar{\eta}$ $\bar{\eta}$ $\bar{\eta}$

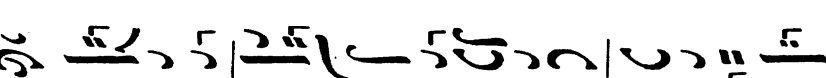
Φ ευ γει το σκο τος φθα νει αυ γη η χ $\bar{\eta}$ νε
 αν λαμ βα νει λαμ ψιν η γη η π $\bar{\eta}$ πα λιν το λα
 λον ψαλ λει πτη νο ον π $\bar{\eta}$ α σμα και υ μνον
 ε ω θι νο ον π $\bar{\eta}$

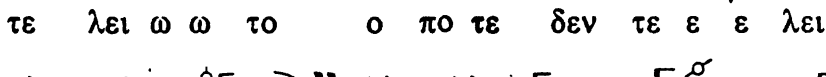
Καὶ τὸ κατωτέρω δημῶδες ἄσμα ἐπίσης εἰς 7|σημον Ἐπίτριτον

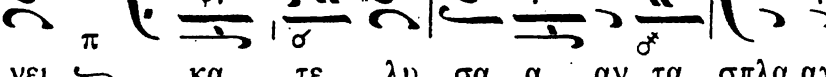
Β α σ ι λ ο π ο υ λ α ρ μ α α τ ω ν ε ε ε ο
 λ ο χ ρ υ σ η φ ι ρ γ α α δ α β α ν ει κ α λ ε ε β α
 ν ει ει ει πα ν ι α μ ε τ α α ξ ω τ α α α

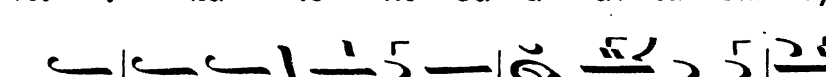

 Ο αχ το α α α τε λει ω ω το ο πο τε


 δεν τε ε ε λει ει ει ω νει π το αχ το α α

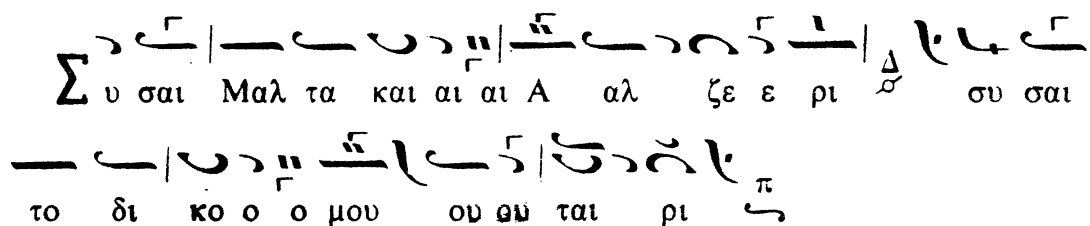

 α τε λει ω ω το ο πο τε δεν τε ε ε λει ει ει


 ω νει π κα τε λυ σα α αν τα σπλα αχ να α


 μου π κα τε λυ σα α αν τα σπλα αχ να μου ου και


 ε γι να α α νε ε ε σκο νι π

Ἐπὶ δὲ



ΜΕΡΟΣ Γ.

Περὶ τῶν ὀκτὼ ἤχων τῆς Βυζ. μουσικῆς περιληπτικῶς

Κεφάλαιον ΙΒ.

Περὶ τοῦ Α' ἤχου

Ὁ Α' ἤχος ἀνήκει εἰς τὸ Διατονικὸν γένος καὶ κλίμακα, μαρτυρίας καὶ φθορὰς ἔχει τοῦ διατονικοῦ γένους.

Ὑπὸ τῶν ἀρχαίων ὠνομάζετο Δώρειος.

Ἀρκτικὴν μαρτυρίαν εἰς τὰ μουσικὰ κείμενα ἔχει: α) τὴν $\frac{4}{q}$ Πα ἢ ὅποια ὀρίζει ὡς βάσιν τὸν φθόγγον Πα καὶ β) τὴν $\frac{4}{q}$ $\frac{4}{q}$ ἢ $\frac{4}{q}$ Κε

Κλίμαξ Α' ἤχου

Φθοραὶ τοῦ Πρώτου ἤχου Α' Τετράχορδον Διαζευκτ. Β' Τετράχορδον	12	π'
	8	γ'
	10	ζ'
	12	α'
	12	δ'
	8	β'
	10	π

Σχῆμα ΙΖ'

ὁπότεν ὡς βάσιν θὰ λάβῃ τὸν Κε ἐπειδὴ ὑψώνεται ἀπὸ τὴν βάσιν τοῦ φθόγγον Πα κατὰ τέσσαρας φωνάς.

Ὡς ἀπήχημα διὰ τὴν ἑναρξιν τοῦ ἤχου λαμβάνομεν τὸν φθόγγον $\frac{4}{q}$ $\frac{4}{q}$ ἢ $\frac{4}{q}$ $\frac{4}{q}$ ὅταν ἡ βάσις εἶναι ἀπὸ τὸν Κε.

Ὁ πρῶτος ἤχος εἶναι ἡ βάσις ὅλων τῶν ἤχων, διότι ἡ κλίμακά του ἔχει τοὺς φυσικοὺς λεγομένους τόνους διὰ τῆς μεταθέσεως τῶν ὁποίων σχηματίζομεν τὰς κλίμακας ὅλων τῶν γενῶν καὶ τῶν ἤχων.

Τὰς καταλήξεις ὅλων τῶν ἤχων θὰ διδαχθῶσιν, οἱ μαθηταὶ ὑπὸ τοῦ διδασκάλου, ἐκ τοῦ Ἀναστασιμάταριου καὶ λοιπῶν μουσικῶν κειμένων.

Εἰς τὸν ἤχον αὐτὸν ἀνήκουσι τὰ περισσότερα ἐκκλησιαστικὰ μέλη, ἀργὰ καὶ σύντομα.

Πρόλογοι τοῦ Α' ἤχου εἶναι: «Τῶν Οὐρα-

νίων Ταγμάτων», «Πανεύφημοι Μάρτυρες», «Ὡ τοῦ παραδόξου θαύματος», «Τοῦ λίθου σφραγισθέντος», «Τῆς ἐρήμου πολίτης», «Σοῦ ἡ τροπαιοδχος δεξιὰ», «Χριστός γεννᾶται δοξάσατε», «Ἀναστάσεως ἡμέρα», «Τὸν Τάφον σου Σωτήρ» καὶ ὅλοι οἱ Εἴρμοι τῶν Κανόνων κλπ τοῦ ἤχου αὐτοῦ.

Περὶ τοῦ Β. ἤχου

Ὁ Δεύτερος ἤχος ἀνήκει εἰς τὸ χρωματικὸν γένος. Ὁ ἤχος οὗτος κατὰ τὴν ἀρχαιότητα ἐλέγετο Λύδιος. Ἡ κλίμαξ τὴν ὁποίαν μεταχειρίζεται λέγεται **μαλακὴ χρωματικὴ** καὶ μετὰ τὰ διαστήματά της ἔχει ὡς ἑξῆς :

Πρόλογοι τοῦ Β. ἤχου εἶναι : «Ποίοις εὐφημιῶν», «Οἶκος τοῦ Ἐφραθᾶ», «Ὅτε ἐκ τοῦ ξύλου σε», «Τοῖς Μαθηταῖς συνέλθον», «Σαρκεὶ ὑπνώσας ὡς θνητός», «Γυναῖκες ἀκουτίσθητε», «Τῶν Μαθητῶν ὁρώντων Σε», «Τὰ ἄνω ζητῶν» κλπ.

Ἀρκτική μαρτυρία αὐτοῦ εἶναι ἡ ἐκ τοῦ φθόγγου Βου ἀρχομένη καὶ γράφεται οὕτω $\overline{\Delta\iota}$, ὅπερ σημαίνει καὶ τὸ ἀπήχημα τοῦ ἤχου διὰ νὰ πάρωμεν τὴν βάσιν λέγοντας Β—Γ—Δ $\overline{\eta}$ $\overline{\gamma\epsilon}$ $\overline{\epsilon}$ ἢ μόνον τὸν

φθόγγον $\overline{\Delta}$ ὁπότεν θὰ ἀρχίσωμεν ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὸν Δι. Εἰς ὠρισμένα ἀργὰ παπαδικὰ λεγόμενα μαθήματα ἔχομεν τὴν ἑξῆς μαρτυρίαν $\overline{\Pi\alpha}$ τότε σημαίνει ὅτι ὁ φθόγγος Δι θὰ γίνῃ Πα μετὰ πλίμακα τοῦ Πλ.

Δευτέρου ἤχου, τὴν ὁποίαν μεταχειρίζεται ὁ Δεύτερος ἤχος εἰς ὅλα τὰ εἰρμολογικὰ μέλη αὐτοῦ.

Κλίμαξ τοῦ Β. ἤχου		
Αἱ φθοραὶ τοῦ Β. ἤχου	$\overline{\Delta}$	8
	$\overline{\Gamma}$	14
	$\overline{\Delta}$	8
	$\overline{\Gamma}$	12
	$\overline{\Delta}$	8
	$\overline{\Gamma}$	14
	$\overline{\Delta}$	8
Αἱ φθοραὶ τοῦ Β. ἤχου		

Σχῆμα ΙΗ'

Α' Τετράχορδον Διαζευκτ. Β' Τετράχορδον Αἰ Μαρτυρία

Περὶ τοῦ Γ. ἤχου

Ὁ Τρίτος ἤχος ἀνήκει εἰς τὸ ἐναρμόνιον γένος. Ἡ ὡς κατωτέρω κλίμαξ αὐτοῦ παριστάνει τὰ διαστήματα τῶν φθόγγων, τὰς μαρτυρίας καὶ τὰς φθορὰς αὐτοῦ ὡς ἑξῆς :

Ἡ κλίμαξ αὕτη ὁδεύει κατὰ τριφωνίαν καὶ μεταχειρίζεται αὐτὴν καὶ ὁ Βαρὺς ἐναρμόνιος ἤχος.

Τὴν βάσιν λαμβάνομεν προφέροντες τὸν φθόγγον Γα $\overline{\gamma\alpha}$ ἢ $\overline{\gamma\alpha}$ $\overline{\gamma\alpha}$ $\overline{\gamma\alpha}$ $\overline{\gamma\alpha}$ $\overline{\gamma\alpha}$

Παρ' όλον ὅτι τὰ μέλη εἰς τρίτον ἦχον εἶναι ὀλίγα, προλόγους ὁμῶς ἔχει ἀρκετούς : «Μεγάλη τῶν Μαρτύρων σου Χριστέ ἡ δύναμις», «Θείας πίστεως ὁμολογία», «Τὴν ὡραιότητα», «Επεσκέψατο ἡμᾶς», «Ἐν πνεύματι τῷ Ἱερῷ», «Ὁ οὐρανὸν τοῖς ἄστροις», «Τὸν νυμφῶνα σου βλέπω», «Τὸν ληστήν αὐθημερόν», «Ἡ Παρθένος σήμερον» κλπ.

Ὁ ἦχος αὐτὸς ὑπὸ τῶν ἀρχαίων ἐκαλεῖτο Φρύγιος.

Κλίμαξ τοῦ ἐναρμονίου γένους, μαρτυρίαι καὶ φθοραὶ, ὅταν ἡ φθορὰ τοῦ «ἀτζέμ» τίθεται εἰς τὸν Ζ^ρ καὶ εἰς τὸν Β^ρ ποῖαν μεταβολὴν λαμβάνει.

Τὴν κλίμακα αὐτὴν μεταχειρίζεται καὶ ὁ Πλ. Α'.

Κλίμαξ Γ'. Ἦχου

Αἱ φθοραὶ τοῦ Γ' Ἦχου	6	6 ^ρ 77
	12	9π ^ρ
	12	9π ^ρ
	6	9π ^ρ
	12	9π ^ρ
	12	9π ^ρ
	6	9π ^ρ
	12	9π ^ρ

Σχῆμα ΙΘ'

Κλίμαξ Ἐναρμονίου

Αἱ φθοραὶ τοῦ Ἐναρμονίου Ἦχου	6	6 ^ρ 77
	12	9π ^ρ
	12	9π ^ρ
	12	9π ^ρ
	12	9π ^ρ
	6	9π ^ρ
	12	9π ^ρ
	12	9π ^ρ

Σχῆμα Κ'

Περὶ τοῦ Δ' Ἦχου

Ὁ Τέταρτος Ἦχος ἀνήκει εἰς τὸ διατονικὸν γένος καὶ ἐπομένως κλίμακα, μαρτυρίας καὶ φθορὰς ἔχει τοῦ αὐτοῦ γένους καὶ διακρίνεται ἀπὸ τὰς καταλήξεις καὶ τοὺς δεσπόζοντος φθόγγους, οἱ ὅποιοι διαφέρουν ἀπὸ τοὺς τοιούτους τῶν ἄλλων ἦχων τοῦ διατονικοῦ γένους : ἀπὸ τὸν Α' τὸν Πλ. Α' καὶ τὸν Πλ. Δ'.

Ἀρκτική μαρτυρία τοῦ Δ'. ἤχου εἶναι αὐτὴ $\overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\underset{\cdot\cdot}{\text{Δι}}}}$ ἢ $\overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\underset{\cdot\cdot}{\text{Πα}}}}$.
Ἡ πρώτη ἀρχίζει ἀπὸ τὸν φθόγγον Δι καὶ ἡ δευτέρα ἀρχίζει ἀπὸ τὸν Πα, καὶ ἡ $\overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\underset{\cdot\cdot}{\text{Δι}}}}$ ἢ ὁποία ἀρχίζει ἀπὸ τὸν φθόγγον Βου.

Ἀπὸ τὰς μαρτυρίας αὐτὰς λαμβάνεται ἡ βάσις τοῦ δ'. ἤχου.

Οἱ ἀρχαῖοι τὸν ἤχον αὐτὸν ὠνόμαζον **Μιξολύδιον**.

Δεσπόζοντες φθόγγοι εἰς τὰ εἰρμολογικὰ εἶναι ὁ Δ καὶ ὁ Β καὶ εἰς τὰ ἀργὰ κλπ. ὁ Δ, ὁ Π, ὁ Β καὶ ὁ Ζ.

Πρόλογοι τοῦ δ'. ἤχου εἶναι : «Ὡς γενναῖον ἐν μάρτυσιν», «Ἐδω-
κας σημείωσιν», «Ὁ ἐξ ὑψίστου κληθεὶς», «Ἦθελον δάκρυσιν ἐξαλεί-
ψαι», «Κατεπλάγη Ἰωσήφ», «Ταχὺ προκατάλαβε», «Ὁ ὑψωθείς ἐν τῷ
Σταυρῷ», «Ἐπεφάνης σήμερον» καὶ πολλὰ ἄλλα.

Ὁ Τέταρτος ἤχος ἔχει τὸ πλεόν πανηγυρικὸν καὶ σοβαρὸν ὕφος
τόσον εἰς τὰ ἀργὰ ὅσον καὶ εἰς τὰ εἰρμολογικὰ=σύντομα—μαθήματα,
εἰς τὰ ὁποῖα, ἐπειδὴ κυριαρχεῖ περισσότερον τῶν ἄλλων φθόγγων ὁ Β
καὶ λαμβάνει ὕφessin ὁ φθόγγος Κ, καὶ τὸ μέλος πλησιάζει πρὸς τὸν
δεύτερον ἤχον ὀνομάζεται λέγετος,—διότι τὸ μέλος του ὀδεύει μεταξὺ
Δευτέρου ἤχου καὶ Τετάρτου—.

Περὶ τοῦ Πλ. Α'. Ἦχου

Ὁ Πλάγιος τοῦ Α'. Ἦχος ἀνήκει ὡς καὶ ὁ Πρῶτος εἰς τὸ δια-
τονικὸν γένος καὶ ἡ κλίμαξ, μαρτυρίαι καὶ φθοραὶ εἶναι κατὰ πάντα
ὅμοιαι μὲ τὸν κύριον ἤχον αὐτοῦ τὸν Πρῶτον.

Ἐπίσης ἀρκτικὰς μαρτυρίας ἔχει τὰς αὐτὰς μὲ τὸν Πρῶτον, ἀπὸ
τὸν ὁποῖον διακρίνεται ἐκ τῶν καταλήξεων.

Ὁ Πλάγιος τοῦ Α', συνήθως δέχεται ἐπὶ τοῦ φθόγγου Ζ^ρ τὴν
φθορὰν τοῦ ἐναρμονίου γένους ^ρ, ὁπότεν ὁ Ζ' προφέρεται μὲ ὕφessin
καὶ τότε μεγαλώνει τὸ διάστημα Ζ—Ν καὶ μικραίνει τὸ διάστημα Ζ—Κ
κατὰ ἡμιτόνιον.

Ὁ Πλ. Α' δεχόμενος τὴν φθορὰν ^ρ τοῦ ἐναρμονίου γένους ἐπὶ
τοῦ φθόγγου Β^ρ τότε θέλει τὸν φθόγγον αὐτὸν ὡσάν νὰ ἔχη δίεσιν καὶ
πλησιάζει αὐτὸν πρὸς τὸν φθόγγον Γ καὶ τὸ διάστημα Π—Β ἀπὸ 10
γραμμῶς ἢ κόμματα ὅπου εἶναι γίνεται Π 12 Β καὶ Β 6 Γ, τότε καὶ αἱ
μαρτυρίαι μεταβάλλονται ὡς ἀναγράφονται αὐταὶ εἰς τὴν ἐναρμόνιον
κλίμακα.

Πρόλογοι τοῦ ἤχου τούτου εἶναι ὀλίγοι : «Χαίροις Ἀσκητικῶν»,
«Ὅσιε Πάτερ», «Τὸν συνάναρχον Λόγον», «Ἴππον καὶ ἀναβάτην» κλπ.

Εἰς τὸν Πλ. Α. πολλοὶ διδάσκαλοι ἔχουν συνθέσει ὠραίας δοξολογίας, λειτουργικά, «Ἄξιον ἔστιν», πανηγυρικώτατα.

Ὁ ἦχος αὐτὸς εἶναι χαρμόσυνος ἀλλὰ καὶ πολὺ πάθος ἐκφράζει καὶ γίνεται πένθιμος.

Κατὰ τοὺς ἀρχαίους ὠνομάζετο Ὑποδώριος.

Περὶ τοῦ Πλ. Β. Ἠχοῦ

Ὁ Πλάγιος τοῦ Δευτέρου ἀνήκει εἰς τὸ χρωματικὸν γένος καὶ ἔχει κλίμακα ἰδικήν του, ἡ ὁποία λέγεται Σύντονος χρωματική, ὡς παραθέτομεν αὐτὴν κατωτέρω :

Φοραὶ τοῦ Πλ. Β. Ἠχοῦ	σ	B' Τετράχορδον	4	π
	σ		20	ν'
	ρ	Διαζευκτ.	6	ζ
	φ		12	κ
	σ	A' Τετράχορδον	4	Δ
	σ		20	Γ
	ρ		6	β
	φ			π

Σχῆμα ΚΑ'

Ἀρκτικαὶ μαρτυρίαι τοῦ Πλ. Β. ἡχοῦ εἶναι ἡ Π καὶ θέλει ὡς βάσιν του τὸν φθόγγον Π καὶ $\lambda \sim \pi$ καὶ θέλει ὡς βάσιν του τὸν φθόγγον Δ.

Εἰς τὰ εἰρμολογικὰ μέλη του ὁ Πλ. Β. δανεῖζεται τὰς μαρτυρίας τοῦ Β. ἡχοῦ καὶ σημειώνεται ἡ μαρτυρία τῆς βάσεως ὡς ἐξῆς : $\lambda \sim \text{Βου}$ ἢ $\lambda \sim \text{Βου}$ καὶ ἀρχίζει ἡ πρώτη ἀπὸ τὸν Βου τοῦ Δευτέρου ἡχοῦ καὶ ἡ δευτέρα ἀπὸ τὸν Δι.

Ὁ Πλ. Β. εἶναι πλούσιος ἀπὸ ἔντεχνα μέλη καὶ προλόγους. Σχεδὸν σὲ ὅλα τὰ τροπάρια ὅλων τῶν ἡχῶν συναντῶνται χρωματισμοὶ καὶ θέσεις τοῦ ἡχοῦ τούτου.

Οἱ κυριώτεροι τῶν προλόγων εἶναι : «Ὁλην ἀποθέμενοι», «Ἐκ γαστρὸς ἐτέχθης», «Αἱ Ἀγγελικαὶ προπορεύεσθε», «Τριήμερος Ἀνέστης Χριστέ», «Ἀγγελικαὶ Δυνάμεις» καὶ ἄλλα πολλὰ.

Οἱ ἀρχαῖοι μουσικοὶ ὠνόμαζον αὐτόν Ὑπολύδιον.

Ὁ Διδάσκαλος θὰ πρέπει νὰ προσέξῃ εἰς τὴν παράδοσιν τῆς παρούσης κλίμακος.

Οἱ δὲ μαθηταὶ πρέπει νὰ προσέξουν ὅλως ἰδιαιτέρως καὶ νὰ μάθουν νὰ προφέρουν μὲ ἀκρίβειαν τὰ διαστήματα τῆς κλίμακος αὐτῆς, διότι, ἐὰν μάθουν καλῶς τὴν κλίμακα αὐτὴν τότε μὲ μεγάλην εὐκολίαν θὰ μάθουν ὅλας τὰς ἄλλας.

Περὶ τοῦ Βαρέως ἤχου

Ὁ Βαρὺς Ἥχος ἀνήκει εἰς τὸ ἑναρμόνιον γένος καὶ κλίμακα, μαρτυρίας καὶ φθορὰς μεταχειρίζεται τὰς αὐτὰς μὲ τὸν Τρίτον ἤχον, τοῦ ὁποίου φέρεται ὡς πλάγιος καὶ κατ' ἄλλους εἶναι κύριος ἤχος.

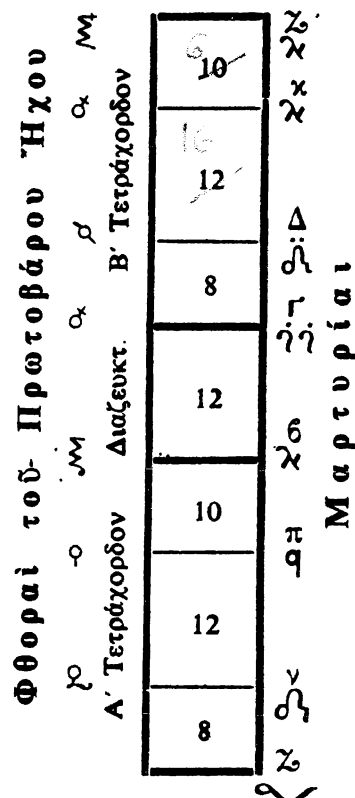
Ὁ Βαρὺς ὅταν ψάλλεται ὡς διατονικὸς μεταχειρίζεται τὴν κλίμακα τοῦ Πρώτου ἤχου καὶ εἰς τὰ σύντομα μέλη, εἰρμολογικά, δοξολογίας κλπ. διακρίνεται τοῦ Πρώτου ἀπὸ τὰς καταλήξεις, αἱ τελικαὶ τῶν ὁποίων καταλήγουν εἰς τὸν φθόγγον Ζ, ὅποτεν ἔχομεν τὸν λεγόμενον πρωτόβαρυν.

Ἀρκτικαὶ μαρτυρίαι τοῦ Πρωτόβαρου ἡ-
 χου εἶναι : $\underbrace{\quad}_{\text{Z}}$ ἢ $\underbrace{\pi}_{\text{q}}$ $\underbrace{\quad}_{\text{Z}}$
 καὶ τοῦ ἐναρμονίου εἶναι : $\underbrace{\quad}_{\text{Ga}}$ $\underbrace{\quad}_{\text{Zw}}$
 ἐκ τοῦ φθόγγου $\underbrace{\quad}_{\text{r}}$ ἢ $\underbrace{\quad}_{\text{r}}$
 $\underbrace{\quad}_{\text{r}}$ $\underbrace{\quad}_{\text{r}}$

Πρόλογοι ὀλίγοι ὑπάρχουν καὶ εἰς τὸν ἥχον αὐτὸν ὥς καὶ εἰς τὸν Τρίτον, πλὴν ὁμως ὑπάρχουν ἔντεχνα μαθήματα καὶ ἀριστουργήματα σὲ ἀργὰ καὶ σύντομα μέλῃ, δοξολογίας, ὥς εἶναι τὸ «Ἄνωθεν οἱ Προφῆται» κλπ.

Οἱ ἀρχαῖοι ἐκάλουν αὐτὸν Ὑποφρύγιον.

Ὁ ἦχος αὐτὸς ὅταν εἶναι ἐναρμόνιος μεταχειρίζεται τὴν ἐν τῷ Τρίτῳ ἦχῳ κλίμακα. (Σχῆμα Κ').



Σχήμα ΚΒ'

. Περὶ τοῦ Πλαγίου Δ.' ἤχου

Ὁ Πλάγιος Τέταρτος Ἦχος ἀνήκει εἰς τὸ διατονικὸν γένος καὶ ὡς ἐκ τούτου κλίμακα ἔχει τὴν φυσικὴν διατονικὴν τοιαύτην, ὡς καὶ μαρτυρίας καὶ φθορὰς ὡς θὰ ἴδωμεν εἰς τὴν κατωτέρω κλίμακά του.

Ἀρκτική μαρτυρία τοῦ Πλ. Δ. εἶναι ἡ $\frac{\lambda}{\kappa} \frac{\delta\lambda}{\delta\lambda}$ Νη καὶ θέλει τὸν
φθόγγον Νη ὡς βάσιν καὶ τὴν $\frac{\lambda}{\kappa} \frac{\delta\lambda}{\delta\lambda}$ $\frac{1}{\Gamma\alpha}$ ἢ $\frac{\lambda}{\kappa} \frac{\delta\lambda}{\delta\lambda}$ $\frac{1}{\Gamma\alpha}$, ἡ ὁποία

μεταθέτει τὸν φθόγγον Νη εἰς τὸ ὕψος τοῦ Γα καὶ ὀδεύει ἀπὸ τὸν Γα τὸ μέλος κλπ. $\delta\lambda^{\nu}$ \hookrightarrow τὸ ἀπήχημα καὶ ὡς βάσις.

Φθοραὶ τοῦ Πλαγίου Δ' ἤχου	$\delta\lambda^{\nu}$	Α' Τετράχορδον	Διαζευκτ	Β' Τετράχορδον	8	$\gamma\gamma^{\nu}$
	$\delta\lambda^{\nu}$				10	$\lambda\lambda^{\nu}$
	$\delta\lambda^{\nu}$				12	$\kappa\kappa^{\nu}$
	$\delta\lambda^{\nu}$				12	$\Delta\Delta^{\nu}$
	$\delta\lambda^{\nu}$				8	$\gamma\gamma^{\nu}$
	$\delta\lambda^{\nu}$				10	$\delta\delta^{\nu}$
	$\delta\lambda^{\nu}$				12	$\pi\pi^{\nu}$
	$\delta\lambda^{\nu}$				12	$\delta\delta^{\nu}$
	$\delta\lambda^{\nu}$					$\delta\lambda^{\nu}$
	$\delta\lambda^{\nu}$					$\delta\lambda^{\nu}$

Σχῆμα ΚΓ'

Πρόλογοι εἰς τὸν ἦχον αὐτὸν εἶναι πολλοί: «Ὁ τοῦ παραδόξου θαύματος», «Τὶ ὑμᾶς καλέσωμεν», «Ἀμέτρητος ὁπάρχει», «Ὁ ἐν Ἑδὲμ παράδεισος ποτὲ», «Τὴν σοφίαν καὶ Λόγον», «Τῇ ὑπερμάχῳ στρατηγῷ», «Τὸ προσταχθὲν μυστικῶς», «Ὡς ἀπαρχὰς τῆς φύσεως», «Κύριε εἰ καὶ κριτηρίῳ», «Ἀνέστης ἐκ νεκρῶν» κλπ. Καταβάσις.

Ὁ ἦχος αὐτὸς ἔχει τὰ σοβαρώτερα καὶ ὠραιότατα μουσικὰ μέλη, ἀργὰ καὶ σύντομα, δοξαστικά, δοξολογίας, ἀριστουργήματα τέχνης καὶ μάλιστα ὅταν ἐναρμονίζεται μετὰ τὸν Τρίτον ἦχον, τότε μεταβάλλει τὴν ἑαυτοῦ κλίμακα καὶ τὰς μαρτυρίας, οὕτω:

$\delta\lambda^{\nu}$ π δ γ Δ κ λ $\gamma\gamma^{\nu}$
 $\delta\lambda^{\nu}$ q \sim $\delta\lambda^{\nu}$ q λ $\gamma\gamma^{\nu}$ $\delta\lambda^{\nu}$

ΜΕΡΟΣ Δ'.

Ἡ ὀρθογραφία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς.



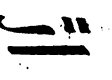

§ 114. Ἡ βυζαντινὴ παρασημαντικὴ ἀκολουθεῖ ὠρισμένους κανόνας ὀρθογραφίας, ἀναλόγους πρὸς τοὺς γλωσσικοὺς ὀρθογραφικοὺς κανόνας. Ἡ ὀρθὴ μουσικὴ γραφὴ συντελεῖ μὲν εἰς τὴν ὀρθὴν καὶ ἀκριθεῖ παρὰστασιν καὶ τοῦ ποσοῦ τῆς μελωδίας καὶ τοῦ ποιοῦ, καθοδηγεῖ δὲ τὸν ψάλλοντα διὰ ν' ἀποδώσῃ πιστῶς διὰ τῆς φωνῆς τὸ μέλος, τὸ ὁποῖον γράφουν οἱ χαρακτῆρες καὶ αἱ διάφοροι ὑποστάσεις. Πρέπει λοιπὸν νὰ θεωρηθῇ ἀπαραίτητος ἡ γνῶσις τῆς μουσικῆς ὀρθογραφίας. Καὶ εἶναι μὲν ἄριστος τρόπος διὰ τὴν ἐκμάθησίν της ἡ ἐνδελεχὴς μελέτη τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν κειμένων. Ἐκ παραλλήλου ὁμῶς χρησιμεύει καὶ ἡ μελέτη τῶν ὀρθογραφικῶν κανόνων, οἱ ὁποῖοι συνάγονται ἐκ τῆς σπουδῆς τῶν κειμένων τούτων. Ἐπειδὴ δὲ βάσις τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς εἶναι οἱ δέκα ποσοτικοὶ χαρακτῆρες, οἱ ὁποῖοι συντίθενται πρὸς ἀλλήλους κατὰ ποικίλους τρόπους καὶ προσλαμβάνουν, ἀναλόγως τῆς ἀνάγκης, ἄλλοτε ὑποστάσεις ἐγχρόνους ἢ ἀχρόνους καὶ ἄλλοτε διάφορα φθορικὰ σημεῖα, διὰ τοῦτο ἡ ὕλη τοῦ μέρους τούτου δύναται νὰ κατανεμηθῇ εἰς δύο κεφάλαια, ἅτινα εἶναι:







α) Ἡ ὀρθογραφία τοῦ ἴσου καὶ τῶν ἀνιόντων χαρακτήρων καὶ β) Ἡ ὀρθογραφία τῶν κατιόντων χαρακτήρων. Εἰς τὰ κεφάλαια αὐτὰ θὰ περιληφθοῦν καὶ τὰ ἀφορῶντα τὴν ὀρθογραφίαν τῶν ἐγχρόνων καὶ ἀχρόνων ὑποστάσεων, ἐφ' ὅσον αὐταὶ δὲν ὑπάρχουν μόναι, ἀλλὰ κατὰ κανόνα συνδέονται μὲ τοὺς χαρακτῆρας ποσότητος. Ὡς πρὸς δὲ τὰς μαρτυρίας (τῶν φθόγγων καὶ τῶν ἤχων), εἶπαμεν εἰς τὰ προηγούμενα πᾶν ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν ὀρθογραφίαν των καὶ διὰ τοῦτο ἐνταῦθα δὲν θὰ γίνῃ λόγος περὶ αὐτῆς.



Ἡ ὀρθογραφία τοῦ ἴσου καὶ τῶν ἀνιόντων χαρακτήρων.


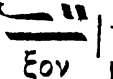

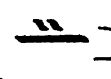
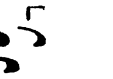


§ 115. Ὄρθογραφία τοῦ ἴσου. α) Τὸ ἴσον εἶναι σύν-
ηθες συστατικὸν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς γραφῆς. Τὸ μέλος
δύναται ν' ἀρχίζῃ μὲ ἴσον, καθὼς καὶ νὰ καταλήγῃ εἰς ἴσον.
Πρὸ τοῦ ἴσου προηγεῖται οἴοσδήποτε χαρακτήρ, ἐκτὸς πετα-
στῆς· ἔπειτα δὲ ἀπὸ αὐτὸ ἀκολουθεῖ ὁποιοσδήποτε χαρακτήρ.
Τὰ αὐτὰ ἀκριβῶς ἰσχύουν καὶ διὰ τὸ ὀλίγον, τὴν ἀπόστροφον
καὶ τὸ ἐλαφρόν, μὲ μόνην τὴν ἐξαίρεσιν ὅτι πρὸ κατιόντων χα-
ρακτήρων προηγεῖται καὶ πεταστή.




β) Τὸ ἴσον γράφεται εἴτε μόνον, εἴτε συνηνωμένον μὲ ὀλί-
γον (σπανιώτατα) ἢ πεταστήν ἢ κεντήματα ἢ ἀπόστροφον



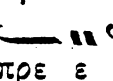

(   ). Εἰς τὴν πρώτην περίπτωσιν μετὰ

τὸ ἴσον ἀκολουθεῖ πάντοτε ἴσον (π.χ.   |    ). εἰς δὲ τὴν δευτέραν ἀκολουθεῖ πάντοτε κατιών

( ). Αἱ συνθέσεις  καὶ  δέχονται μίαν

συλλαβὴν ἐκάστη (π.χ.    |     ). Φυ λ x ξον με γ γ υ πα α

( |  )(²). Μεταξὺ δύο ἴσων ἀνάβασις κατὰ ἐ-
αρ χει ει

να φθόγγον ἄνευ χρονικοῦ τινος σημείου γίνεται μὲ κεν-
τήματα, ἐφ' ὅσον αὐτὰ ἔχουν τὴν αὐτὴν συλλαβὴν μὲ τὸ
πρὸ αὐτῶν ἴσον (π.χ.   |  ). Ἐὰν ὁμως ἡ
ἀνάβασις ἔχῃ γοργόν, τότε ἀντὶ κεντημάτων τίθεται ὀλί-

(1) Διὰ τὴν σύνθεσιν τοῦ ἴσου ἢ ἄλλων χαρακτήρων μὲ πεταστήν θὰ
γίνῃ λόγος κατωτέρῳ (§ 117).

(2) Τὰ παραδείγματα εἰς τὸ κεφάλαιον τοῦτο, καθὼς καὶ εἰς ἄλλα κε-
φάλαια, ἔχομεν σταχυολογήσει ἀπὸ ἀνεγνωρισμένα μουσικά κείμενα, ὅ-
ποια εἶναι τὸ Ἀναστασιματᾶριον Πέτρου καὶ Ἰωάννου, τὸ Εἰρημολόγιον
Ἰωάννου, τὸ Δοξαστᾶριον Πέτρου, τὸ Δοξαστᾶριον Ἰακώβου κλπ.

γον (π.χ. $\overset{\chi}{\underset{\circ}{\alpha}} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\tau\omicron} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma}$). Κεντήματα ἔγγοργα μεταξύ δύο ἴσων δύνανται νὰ τεθοῦν, μόνον ἂν στηρίζωνται ἐπὶ ὀλίγου (π.χ. $\overset{\Delta}{\underset{\circ}{\sigma\lambda}} \overset{\circ}{\mu\omicron} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\nu\omicron\varsigma} \overset{\circ}{\gamma\alpha} \overset{\circ}{\alpha\rho}$ $\overset{\circ}{\sigma\lambda} \overset{\circ}{\mu\omicron} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\nu\omicron\varsigma} \overset{\circ}{\gamma\alpha} \overset{\circ}{\alpha\rho}$).

ει ει ει

γ) Τὸ ἴσον δέχεται ἰδιαιτέραν συλλαβὴν λέξεως, ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι κύριοι χαρακτῆρες (§ 21). Ἐνίοτε ὅμως (εἰς μέλη στιχηραρικά καὶ ἄργα, σπανιώτερον δὲ καὶ εἰς εἰρμολογικά) δὲν ἔχει ἰδίαν συλλαβὴν, ἀλλ' ἐκτείνει τὸ φωνῆεν ἢ τὴν δίφθογγον τοῦ προηγουμένου χαρακτῆρος⁽³⁾. Τοῦτο γίνεται ἰδίως, ὅταν τὸ ἴσον τίθεται ἀντὶ χρονικοῦ σημείου (κλάσματος ἢ ἀπλῆς), ἐπειδὴ ὁ προηγούμενος χαρακτήρ δὲν ἐπιδέχεται τοιοῦτον σημεῖον. Οὕτω ἔχομεν γραμμάς ὡς αἱ ἐξῆς:

$\overset{\circ}{\sigma\lambda} \overset{\circ}{\tau\omicron}$ $\overset{\circ}{\mu\omicron} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\nu\omicron\varsigma} \overset{\circ}{\gamma\alpha} \overset{\circ}{\alpha\rho}$ $\overset{\circ}{\sigma\lambda} \overset{\circ}{\mu\omicron} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\nu\omicron\varsigma} \overset{\circ}{\gamma\alpha} \overset{\circ}{\alpha\rho}$ Εἰς τὸ

πρῶτον παράδειγμα τὸ ἴσον $\overset{\circ}{\sigma}$ καὶ εἰς τὸ δεύτερον τὸ ἴσον $\overset{\circ}{\epsilon}$ ἐτέθησαν ἀντὶ κλάσματος, ὁποῖον δὲν ἐπιδέχεται ὁ πρὸ αὐτῶν χαρακτήρ. Ἰσον μὲ κεντήματα ἐπὶ ὀλίγου ($\overset{\circ}{\sigma}$ καὶ $\overset{\circ}{\epsilon}$) ἄλλοτε λαμβάνει ἰδίαν συλλαβὴν καὶ ἄλλοτε ἐκτείνει τὴν προηγουμένην. Παραδείγματα:

$\overset{\Delta}{\underset{\circ}{\sigma\lambda}} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\tau\omicron\sigma} \overset{\circ}{\pi\omicron\varsigma}$ $\overset{\Delta}{\underset{\circ}{\sigma\lambda}} \overset{\circ}{\alpha} \overset{\circ}{\gamma\iota} \overset{\circ}{\sigma} \overset{\circ}{\sigma\varsigma} \overset{\circ}{\alpha}$
 $\overset{\pi}{\underset{\circ}{\alpha\iota}} \overset{\circ}{\nu\epsilon\iota} \overset{\circ}{\epsilon\iota} \overset{\circ}{\epsilon\iota} \overset{\circ}{\epsilon\iota} \overset{\circ}{\epsilon\iota}$ $\overset{\pi}{\underset{\circ}{\alpha\iota}} \overset{\circ}{\nu\epsilon\iota} \overset{\circ}{\epsilon\iota} \overset{\circ}{\epsilon\iota} \overset{\circ}{\epsilon\iota} \overset{\circ}{\epsilon\iota}$
 $\overset{\circ}{\mu\omicron\upsilon} \overset{\circ}{\sigma\upsilon\varsigma} \overset{\circ}{\iota} \overset{\circ}{\kappa\epsilon} \overset{\circ}{\kappa\lambda\pi.}$

δ) Ἀπὸ τὰ χρονικά σημεία τὸ ἴσον δέχεται τὸ κλάσμα, τὴν ἀπλῆν καὶ τὰ πολλαπλάσια αὐτῆς (ἕ πλην, τριπλῆν), τὸ γορ-

(3) Γενικῶς πρέπει νὰ ἔχωμεν ὑπ' ὄψιν, ὅτι οἱ ὀρθογραφικοὶ κανόνες ὅσον ἀφορᾷ τὰς συλλαβάς, τὰς ὁποίας λαμβάνουν οἱ χαρακτῆρες, δὲν ἰσχύουν πάντοτε εἰς τὰ ἄργα μέλη· διότι εἰς αὐτὰ αἱ συλλαβαὶ ἐκτείνονται κατὰ κανόνα εἰς πολλοὺς χρόνους καὶ χαρακτῆρας (§ 56).

γόν και τὰς ὑποδιαίρεσεις αὐτοῦ (δίγοργον, τρίγοργον). Καὶ τὸ μὲν κλάσμα γράφεται ἐπάνω τοῦ ἴσου· ἡ ἀπλὴ πάντοτε κάτωθεν καὶ ἡνωμένη μὲ ἀντικένωμα· τὰ δὲ πολλαπλάσια τῆς ἀπλῆς πάντοτε ὑποκάτω τοῦ ἴσου, συνηνωμένα ἐνίοτε μὲ ἕτερον. Ὅταν τὸ ἴσον φέρῃ κλάσμα ἢ διπλῆν, ἀκολουθεῖ ὁποιοσδήποτε χαρακτήρ. Ὅταν δὲ φέρῃ ἀντικένωμα καὶ ἀπλῆν, ἀκολουθεῖ πάντοτε κατιῶν μετὰ γοργοῦ μὴ ἔχων ἰδίαν συλλαβὴν (π. χ.

$\frac{\text{ρυ}}{\text{υ}}$).

Ὅταν ὁμοῦς ὁ κατιῶν ἔχῃ ἰδίαν συλλαβὴν, τότε τὸ ἴσον λαμβάνει μόνον κλάσμα (π.χ. $\frac{\text{δο}}{\text{ο}}$ $\frac{\text{ο}}{\text{ο}}$ $\frac{\text{ο}}{\text{ο}}$).

$\frac{\text{την τε}}{\text{χθ}}$).

Τὸ γοργόν γράφεται καὶ ἐπάνω τοῦ ἴσου καὶ ὑποκάτω αὐτοῦ, τὸ δὲ δίγοργον καὶ τρίγοργον ἐπάνω αὐτοῦ.

Χαρακτήρ φέρων βαρεῖαν ἢ ψηφιστὸν ἢ ὁμαλὸν δὲν λαμβάνει ποτὲ γοργόν ἢ διπλῆν ἢ τριπλῆν. Χαρακτήρ φέρων ἕτερον δὲν λαμβάνει γοργόν.

Ἡ παῦσις ἢ σιωπὴ καὶ ὁ σταυρὸς (§ 15 καὶ 16) γράφονται αὐτοτελῶς κατόπιν ἴσου ($\frac{\text{+}}{\text{+}}$) καὶ ὁποιοσδήποτε ἄλλου χαρακτήρος. Δὲν τίθενται ὁμοῦς κατόπιν χαρακτήρος φέροντος ἄχρονον ὑπόστασιν καὶ ἀπαιτοῦντος ἐν συνεχείᾳ κατιόντα. Εἰς τὰς καταλήξεις τὸ ἴσον, ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι χαρακτήρες, φέρει πάντοτε χρονικὸν σημεῖον (συνήθως κλάσμα ἢ διπλῆν).

ε) Τὸ ἴσον συντίθεται μὲ ὅλας τὰς ἀχρόνους ὑποστάσεις, ἐκτός τοῦ ἐνδοφώνου. Καὶ ἡ μὲν βαρεῖα γράφεται πρὸ τοῦ ἴσου ἢ ἄλλων φωνητικῶν χαρακτήρων. Λαμβάνει δὲ τὸ ἴσον βαρεῖαν, ὅταν ἀκολουθῇ κατιῶν μὲ τὴν αὐτὴν συλλαβὴν. Παραδεί-

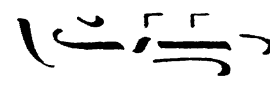
γματα· $\frac{\Delta}{\text{οἰ}}$ $\frac{\text{ει}}{\text{ει}}$ $\frac{\text{κων}}{\text{κων}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{Γα}}{\text{α}}$ $\frac{\text{θρι}}{\text{θρι}}$ $\frac{\text{ι}}{\text{ι}}$ $\frac{\text{ηλ}}{\text{ηλ}}$

$\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{υ}}{\text{υ}}$ $\frac{\text{υ}}{\text{υ}}$ $\frac{\text{υ}}{\text{υ}}$ $\frac{\text{με}}{\text{με}}$ $\frac{\text{ε}}{\text{ε}}$ $\frac{\Delta}{\text{οἰ}}$ $\frac{\text{λη}}{\text{λη}}$ $\frac{\text{Πα}}{\text{Πα}}$ $\frac{\text{αρ}}{\text{αρ}}$

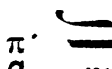
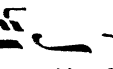
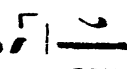
$\frac{\Delta}{\text{οἰ}}$ $\frac{\text{νη}}{\text{νη}}$ $\frac{\text{η}}{\text{η}}$ $\frac{\text{η}}{\text{η}}$ $\frac{\text{η}}{\text{η}}$ $\frac{\text{η}}{\text{η}}$

$\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{γα}}{\text{γα}}$ $\frac{\text{α}}{\text{α}}$ $\frac{\text{και}}{\text{και}}$

κλπ. Ὅταν τὸ μετὰ βαρεῖας ἴσον εἶναι δίχρονον, ἀκολου-

θεῖ συνήθως ὑπορροή (π.χ. ). Ὄταν

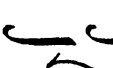
δὲ ὁ ἀκολουθῶν κατιῶν (ἀπόστροφος ἢ ἐλαφρόν ἢ συνεχὲς ἐλαφρόν) ἔχῃ ἰδιαιτέραν συλλαβήν, τότε τὸ ἴσον δὲν

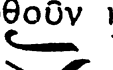
λαμβάνει βαρεῖαν. Παραδείγματα·   

    κλπ.

Αἱ ἄλλαι ὑποστάσεις γράφονται κάτωθεν τοῦ ἴσου, εἴτε μόνοι, εἴτε συνοδευόμεναι ὑπὸ σημείου χρονικοῦ τιθεμένου ἄνω-


θεν ἢ κάτωθεν τοῦ ἴσου ( καὶ   καὶ 

). Ἐπειτα ἀπὸ ἴσον μονόχρονον μετὰ ψηφιστοῦ

ἀκολουθοῦν κατιόντες δύο ἢ περισσότεροι ἐπίσης μονόχρονοι ()(⁴). Ὁ δεύτερος ὅμως δύναται νὰ εἶναι

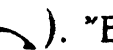
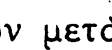
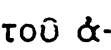
καὶ δίχρονος (). Μετὰ τὸν πρῶτον κατιόντα δύ-

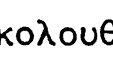
νανται ν' ἀκολουθοῦν δύο ἀπόστροφοι μὲ προγραφομένην

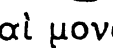
βαρεῖαν (). Ὄταν μετὰ τὸ ἴσον ἀκολου-

θῇ ὑπορροή ἔγγοργος ἢ συνεχὲς ἐλαφρόν, τὸ ἴσον δὲν δέ-

χεται ψηφιστόν, ἀλλὰ γράφεται ἀπλοῦν ἢ συντίθεται μὲ

πεταστήν ( ἢ  καὶ 

). Ἐπειτα ἀπὸ ἴσον δίχρονον μετὰ ψηφιστοῦ ἀ-

κολουθοῦν ισόχρονοι μὲ αὐτὸ κατιόντες ().

Δύναται ὅμως ὁ δεύτερος κατιῶν νὰ εἶναι καὶ μονόχρονος

(). Εἰς τὴν γραφὴν  τὸ ἴσον δὲν εἶναι


δίχρονον, ἀλλὰ κρατεῖ ἓνα καὶ ἥμισυν χρόνον (ἐνεκα τοῦ ἀκολουθοῦντος γοργοῦ). Ἐπειτα ἀπὸ ἴσον μετὰ πεταστής

δίχρονον ἀκολουθοῦν κατιόντες μονόχρονοι ἢ ὑπορροή

ἔγγοργος ἢ συνεχὲς ἐλαφρόν (  καὶ

(4) Εἰς τινὰ μουσικὰ κείμενα εὐρίσκομεν καὶ ἴσον ἢ ὀλίγον φέροντα ψηφιστόν, ἀκολουθοῦντα δὲ ἓνα μόνον κατιόντα.

καὶ ὁ υἱὸς τοῦ πατρὸς καὶ

Ψηφιστὸν εὐρίσκομεν καὶ κάτωθεν τῆς συνθέσεως ἴσου καὶ πεταστῆς μετὰ κλάσματος ()· Τῶν ἀνωτέρω περιπτώσεων παραθέτομεν παραδείγματα·

κ λ π.

Τὸ ἀντικένωμα ὑπὸ τὸ ἴσον εἶναι πάντοτε συνηνωμένον μὲ ἀπλῆν· ἐνίοτε δὲ προγράφεται βαρεῖα, ὅπως καὶ εἰς τὴν σύνθε-

σιν ἴσου με πεταστήν καὶ ἀντικένωμα καὶ ἀπλῆν, καὶ ἴσου με διπλῆν καὶ ἕτερον (L L L) Εἰς τὰς συνθέσεις αὐτάς ἀκολουθεῖ κατιών με τὴν αὐτὴν συλλαβὴν τοῦ ἴσου. Ἐάν. ὅμως ὁ κατιών φέρῃ ἰδιαιτέραν συλλαβὴν, τὸ ἴσον δὲν δέχεται σημεῖον ποιότητος. Κατιών ἐπίσης ἀκολουθεῖ, ὅταν τὸ ἴσον φέρῃ ψηφιστὸν ἢ ὁμαλόν. Τὸ δὲ ἕτερον (ἢ σύνδεσμος) συνδέει δύο ἢ τρεῖς χαρακτήρας φέροντας τὴν αὐτὴν συλλαβὴν, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ δεύτερος καὶ ὁ τρίτος εἶναι πάντοτε ἴσον. Καὶ τὸ ὁμαλὸν τίθεται ἐνίοτε ὑπὸ ἴσον μονόχρονον ἢ δίχρονον καὶ ἀκολουθεῖ κατιών ἢ ἐνώνει δύο ἢ τρεῖς χαρακτήρας φέροντας τὴν αὐτὴν συλλαβὴν, ἐξ ὧν ὁ δεύτερος καὶ ὁ τρίτος εἶναι πάντοτε ἴσον. Ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει προτάσσεται καὶ

βαρεῖα. Παραδείγματα:

$\overset{x}{q}$ πε ε ε φη η $\overset{\Delta}{\sigma}$ ο
 $\overset{\Gamma}{o}$ ο $\overset{z}{\sigma}$ δο ο $\overset{\Gamma}{\xi}$ α ρ $\overset{\pi}{q}$ τω ω ω
 $\overset{\gamma}{\omega}$ ω $\overset{\gamma}{\alpha}$ α α α α α $\overset{\Delta}{\omega}$ ι ι ι
 $\overset{\Gamma}{\iota}$ ι υ υ $\overset{\Delta}{\omega}$ πω ω ω ω $\overset{\delta}{\lambda}$ ω
 $\overset{\Gamma}{\omega}$ ω ω κλπ.

στ') "Υφεις ἢ διεις συνήθως δὲν τίθεται ἐπὶ τοῦ ἴσου· διότι τὰ σημεῖα αὐτὰ πολλάκις τίθενται εἰς τὸν πρὸ αὐτοῦ χαρακτήρα, ὁπότε ἰσχύουν καὶ διὰ τὸ ἴσον, κατὰ τὰ ἐν § 28 λεχθέντα. Δέχεται ὅμως τὸ ἴσον ὅποιανδήποτε φθοράν, ἄνωθεν ἢ κάτωθεν.

§ 116. Ὁρθογραφία τοῦ ὀλίγου. α) Τὸ ὀλίγον καὶ ἡ ἀπόστροφος εἶναι οἱ εὐχρηστότεροι ἀπὸ ὅλους τοὺς ποσοτικούς χαρακτήρας. Γράφεται δὲ καὶ μόνον καὶ εἰς ποικίλας συνθέσεις με ἄλλους χαρακτήρας (ιδεὲ § 12 καὶ 13), ὁπότε ἢ διατηρεῖ τὴν ποσοτικὴν του δύναμιν ἢ χρησιμεύει ἀπλῶς διὰ νὰ βασιτάζῃ τοὺς ἐπ' αὐτοῦ χαρακτήρας, χωρὶς νὰ ἔχη ἄλλην τι νὰ ἐνέργειαν. Ἐνίοτε δέ, ἐνῶ χάνει τὴν ποσοτικὴν του δύναμιν ἀποκτᾷ ποιοτικὴν τοιαύτην (ιδεὲ § 21).

β) Τὸ ὀλίγον ἐπιδέχεται πάντοτε ἰδιαιτέραν συλλαβὴν λέξεως· μόνον δὲ εἰς μέλη ἀργοσύντομα καὶ ἀργὰ συμβαίνει πολλάκις νὰ συνεχίζῃ τὸ προηγούμενον φωνῆεν ἢ δίφθογγον.

“Ὅταν ἔχωμεν συνεχῇ ἀνάβασιν μὲ ἰδιαιτέραν συλλαβὴν εἰς ἕκαστον φθόγγον, αἱ συλλαβαὶ ἐκφέρονται μὲ ὀλίγον (π. χ.

π του τι μι ου | σθ). “Ὅταν ἀκολουθῇ εἰς κατι-

ῶν, ἀντὶ ὀλίγου τίθεται πεταστή· καὶ ἀντὶ διχρόνου ὀλίγου τίθεται δίχρονος πεταστή. Παραδείγματα·

6 των πει ρα | σμων τω κλυ δω 8 της α να |

στα σε 6 της κω λα σε ε ως “Ὅταν εἰς

συνεχῇ ἀνάβασιν δύο ἢ περισσότεροι χαρακτήρες ἔχουν τὴν αὐτὴν συλλαβὴν, τότε μετὰ τὸ πρῶτον ὀλίγον γράφομεν κεντήματα, ἔπειτα δὲ ἐναλλάξ ὀλίγον ἢ κεντήματα, καθ’ ὃν τρόπον δεικνύουν τὰ ἀκόλουθα παραδείγματα·

6 ψυ υ χη 8 Κα τευ θυν θη η τω

8 χο ο ο ρο ο 8 δη η η μος

7 Κυ υ υ ρι 6 τα α α | κλπ. Ἀπὸ

τὰ παραδείγματα αὐτὰ βλέπομεν, ὅτι κατόπιν ὀλίγου φέροντος κάτωθεν κεντήματα, ἐὰν ἀκολουθῇ μία ἀνάβασις μὲ τὴν αὐτὴν συλλαβὴν, τίθεται ὀλίγον· ἐὰν δὲ δύο, ὀλίγον μὲ κεντήματα ἄνωθεν ἢ κάτωθεν (καὶ

 καὶ). Ἡ σύνθεσις ὀλίγου μὲ κεντήματα

κάτωθεν (καὶ) δὲν ἐπιδέχεται ποτὲ ἰδίαν συλ-

λαβὴν. Ἐὰν δὲ πρέπη τὸ ὀλίγον νὰ λάβῃ συλλαβὴν, ἡ γραφὴ μεταβάλλεται εἰς τοιαύτην “ καὶ “ .

“Ὅταν εἰς συνεχῇ ἀνάβασιν ἐκάστη συλλαβὴ κρατῇ δύο χαρακτήρας, χρησιμοποιοῦμεν δι’ ἐκάστην ὀλίγον μὲ

κεντήματα ἄνωθεν (π.χ. $\pi \frac{\pi}{q} \frac{\alpha}{\alpha} \frac{\nu\alpha}{\nu\alpha} \frac{\sigma\tau\alpha}{\sigma\tau\alpha} \frac{\zeta}{\zeta} |$). Φθόγγοι ἀ-

ναβάσεως δίχρωνοι ἢ φέροντες ἀντικένωμα ἐκφέρονται πάντοτε μὲ ὀλίγον καὶ οὐχὶ μὲ κεντήματα, μολονότι ἐκτείνου-
νουν τὴν προηγουμένην συλλαβὴν, ἐπειδὴ τὰ κεντήματα δὲν ἐπιδέχονται προσθετικά χρονικά σημεῖα, οὔτε ἀντικέ-

νωμα. Παραδείγματα· $\pi \frac{\pi}{q} \frac{\chi\sigma}{\chi\sigma} \frac{\sigma}{\sigma} \frac{\sigma}{\sigma} \frac{\sigma}{\sigma} |$ $\pi \frac{\pi}{q} \frac{\Sigma\alpha}{\Sigma\alpha} \frac{\alpha\lambda}{\alpha\lambda} |$

$\frac{\pi}{\pi} \frac{\iota}{\iota} \frac{\iota}{\iota} \frac{\iota}{\iota} |$ κλπ. Διὰ τὸν αὐτὸν λόγον εἰς συνεχῇ ἀνάβασιν μὲ δίχρουνους χαρακτήρας καὶ τὴν αὐτὴν συλ-

λαβὴν τίθεται πάντοτε ὀλίγον (π.χ. $\frac{\sigma}{\sigma} \frac{\sigma\epsilon}{\sigma\epsilon} \frac{\epsilon}{\epsilon} \frac{\epsilon}{\epsilon} \frac{\epsilon}{\epsilon} |$)

$\frac{\epsilon}{\epsilon} \frac{\epsilon}{\epsilon} |$). Ἐπίσης θέτομεν ὀλίγον ἀντὶ κεντημάτων, μο-

λονότι διήκει ἡ αὐτὴ συλλαβὴ, ἐκεῖ ὅπου δύναται νὰ γί-
νῃ σύγχυσις εἰς τὴν γραφὴν (οὕτω ἀντὶ $\frac{\alpha}{\alpha} \frac{\alpha}{\alpha} \frac{\alpha}{\alpha} |$)

γράφομεν $\frac{\alpha}{\alpha} \frac{\alpha}{\alpha} \frac{\alpha}{\alpha} |$). Εἰς γραμμάς ὡς αἱ ἀκόλου-






















θοι, μολονότι ἔχομεν ἐπέκτασιν τῆς αὐτῆς συλλαβῆς, δὲν
τίθενται κεντήματα, ἀλλὰ πάντοτε ὀλίγον· $\frac{\lambda\alpha}{\lambda\alpha} \frac{\alpha}{\alpha} \frac{\alpha\nu}{\alpha\nu} |$


καὶ $\frac{\rho\sigma}{\rho\sigma} \frac{\sigma}{\sigma} \frac{\sigma}{\sigma} \frac{\sigma}{\sigma} |$ καὶ $\frac{\iota\iota}{\iota\iota} \frac{\iota}{\iota} \frac{\iota}{\iota} \frac{\iota}{\iota} |$ καὶ

$\frac{\nu}{\nu} \frac{\nu}{\nu} \frac{\nu}{\nu} |$ $\frac{\nu\eta}{\nu\eta} \frac{\eta}{\eta} |$ κλπ.









































































γ) Σημεῖα χρόνου τὸ ὀλίγον λαμβάνει ὅσα καὶ τὸ ἴσον (§ 115 δ) καὶ εἰς τὴν αὐτὴν θέσιν ἄνωθεν ἢ κάτωθεν. Ἐπὶ πλέον ὁμῶς λαμβάνει ἄνωθεν τὸ ἀργόν, τὸ διαργον καὶ τὸ τρίαργον, ὁπότε ὑπὸ τὸ ὀλίγον εὐρίσκονται κεντήματα ($\frac{\alpha}{\alpha} \frac{\alpha}{\alpha} \frac{\alpha}{\alpha} |$ $\frac{\alpha}{\alpha} \frac{\alpha}{\alpha} \frac{\alpha}{\alpha} |$). Ὄταν τὸ ὀλίγον εἶναι ἔγγοργον καὶ φέρῃ κάτωθεν ἀντικένωμα, τὸ γοργὸν γράφεται ἄνωθεν ($\frac{\alpha}{\alpha} |$). Ὄταν




δὲ τὸ ὀλίγον φέρη βαρεῖαν ἢ συνδέεται δι' ἑτέρου μὲ ἀκο-
λουθοῦντα ἀνιόντα ἢ ἴσον, δὲν ἐπιδέχεται οὐδὲν σημεῖον
χρόνου. Ὅταν δὲ φέρη ψηφιστὸν ἢ ὁμαλόν, δέχεται ἄνω-
θεν μόνον κλάσμα ($\frac{\sim}{\sim}$ $\frac{\sim}{\sim}$).





δ) Ἀχρόνους δὲ ὑπόστασις δέχεται τὸ ὀλίγον ὅσας καὶ τὸ ἴσον· τὴν μὲν βαρεῖαν ἔμπροσθεν, τὰς δὲ λοιπὰς κάτωθεν. Ὀλίγον μὲ κεντήματα κάτωθεν, ἔαν ἔχη ἄχρονόν τινα ὑπόστασιν, αὕτῃ ἐννοεῖται διὰ τὸ ὀλίγον (π.χ.   ) ἔαν δὲ τὰ κεντήματα εἶναι ἄνωθεν, ἡ ἄχρονος ὑπόστασις λογίζεται δι' αὐτὰ (). Κατόπιν ὀλίγου φέροντος βαρεῖαν ἢ ὀμαλὸν ἢ ψηφιστὸν ἢ ἀντικένωμα ἀκολουθεῖ κατιῶν μὲ τὴν αὐτὴν ἢ ἰδιαιτέραν συλλαβὴν. Τὸ ἕτερον συνδέει τὸ ὀλίγον μὲ ἴσον ἢ ἀνιόντα φέροντα τὴν αὐτὴν συλλαβὴν. Διὰ τὸ ὀλίγον μὲ ἀντικένωμα καὶ ἀπλὴν ἰσχύουν ὅσα καὶ διὰ τὸ ἴσον μὲ τὰ αὐτὰ σημεῖα (§ 115 ε). Ψηφιστὸν δὲ λαμβάνει τὸ ὀλίγον, ὅταν ἀκολουθοῦν δύο ἢ περισσότεροι κατιόντες (    ). Καὶ τὸ δίχρονον ὀλίγον λαμβάνει ψηφιστόν, ὅταν ἀκολουθοῦν κατιόντες, ἐκ τῶν ὁποίων τουλάχιστον ὁ πρῶτος εἶναι δίχρονος (  ). Δι' ἄλλας περιπτώσεις ἰσχύουν ὅσα εἶπαμεν διὰ τὸ ἴσον μετὰ ψηφιστοῦ (§ 115 ε). Ὅταν κατόπιν ὀλίγου ἀκολουθῇ κατιῶν μὲ βαρεῖαν, τὸ ὀλίγον δὲν δέχεται ἄχρονον ὑπόστασιν (  )⁵. Ὅμαλόν δὲ λαμβάνει τὸ ὀλίγον κάτωθεν, συχνότατα εἰς καταλήξεις, ἀκολουθεῖ δὲ κατιῶν ἢ ἴσον (     

(5) Ἡ γραμμή  πρέπει ἀσφαλῶς νὰ θεωρηθῇ ἀν-
ορθόγραφος, δεδομένου ὅτι ἡ ποιότης τοῦ ἀντικενώματος ἐμποδίζει τὴν
πρόσθιον τῆς ἀμέσως ἀκολουθοῦσης βαρείας.

ραθέτομεν παραδείγματα·

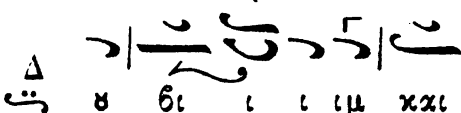

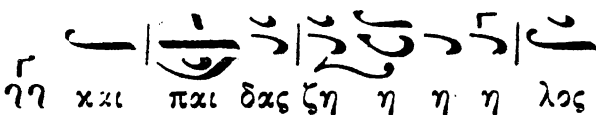
					
	τ	υ	υ	υ	υ
					
	χ	α	α	ρ	ε
					
	π	ω	ω	ω	ω
					
	λ	ι	ι	α	γ
					
	ρ	ι	ο	ο	ον
					
	π	α	π	α	α
					
	δο	κει	ει	της	Παρ
					
	ε	ε	ε	ε	ε
					
	ν	α	α	α	α
					
	α	δο	ο	ο	ον
					
	ε	ε	ε	ε	ε
					
	ρα	αν	α	α	α

ε) Τὸ ὀλίγον, εἴτε μόνον εὐρίσκεται, εἴτε ἐν συνθέσει μὲ ἄλλους χαρακτήρας, δέχεται καὶ ὕφεισιν καὶ δίσιν καὶ παντὸς γένους φθοράν, γραφομένην ἄνωθεν ἢ κάτωθεν. Κατόπιν ὀλίγου ἢ ἄλλου χαρακτήρος φέροντος ὕφεισιν ἀκολουθεῖ κατιῶν ἢ ἴσον· κατόπιν δὲ χαρακτήρος φέροντος δίσιν ἀκολουθεῖ ἀνιῶν ἢ ἴσον. Εἰς σύνθεσιν τοιαύτην  ἢ φθορά εἶναι διὰ τὸ ὀλίγον, εἰς τοιαύτην δὲ  διὰ τὰ κεντήματα· εἰς τοιαύτην ὁμῶς  δύναται νὰ εἶναι εἴτε διὰ τὸ ὀλίγον, εἴτε διὰ τὰ κεντήματα (ἐπεὶ δὲ τὸ ψηφιστὸν ἐμποδίζει νὰ τεθῇ κάτωθεν φθο-


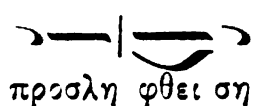
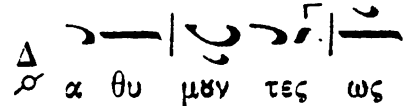
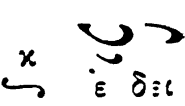
ρά). Αἱ φθοραὶ τίθενται καὶ ἐπάνω εἰς μαρτυρίας (π. χ.  ). Εἰς τὰς συνθέσεις αὐτάς   ἢ ὕφεις εἶναι διὰ τὸ ὀλίγον.

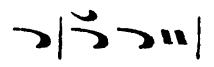
§ 117. Ὁ ρ θ ο γ ρ α φ ί α τ ῆ ς π ε τ α σ τ ῆ ς. α) Ἡ πεταστή, ὡς ἐκ τῆς ποιότητός της (§ 22), ἔχει ἰδιάζουσας θέσιν εἰς τὴν μουσικὴν γραφὴν, ὅπως καὶ τὰ κεντήματα καὶ ἡ ὑπορροή. Τὸ μέλος δύναται ν' ἀρχίζῃ, ὅχι ὁμῶς καὶ νὰ καταλήγῃ μὲ πεταστήν. Πρὸ αὐτῆς δύναται νὰ ὑπάρχῃ ὅποιοσδήποτε ἄλλος χαρακτήρ· κατόπιν ὁμῶς αὐτῆς μόνον κατιῶν.

β) Ἡ πεταστή συντίθεται μὲ ὅλους τοὺς χαρακτῆρας, ἐκτὸς κεντημάτων (§ 12 καὶ 13). Εἴτε διατηρεῖ δέ, εἴτε μή, τὴν ποσοτικὴν της ἀξίαν, πάντοτε ὁμῶς προσθέτει τὴν ποιοτικὴν της δύναμιν. Ἐπιδέχεται δὲ ἰδίαν συλλαβὴν λέξεως. Ἐνίοτε ὁμῶς τὸ σύμπλεγμα πεταστῆς καὶ ἴσου ἐπεκτείνει τὴν συλλαβὴν προηγούμενου χαρακτῆρος διχρόνου καὶ ἐνώνεται μὲ αὐτὸν διὰ συνδέσμου. Παραδείγματα·

  κλπ.


Κατὰ τὸν Χρύσανθον (Θεωρητ. μέγα § 139) ἡ πεταστή «τίθεται ἔμπροσθεν κατιόντος χαρακτῆρος μόνη οὖσα· μετὰ δὲ κλάσματος, πολλῶν». Κατὰ τὸν κανόνα τοῦτον εἰς μονόχρονον πεταστὴν ἀκολουθεῖ εἰς κατιῶν, μονόχρονος ἢ δίχρονος· εἰς δίχρονον δὲ ἀκολουθοῦν καὶ εἰς καὶ περισσότεροι κατιόντες. Παραδείγματα·

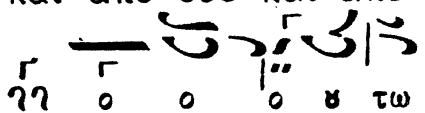
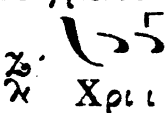
 κλπ. Τὰ αὐτὰ ἀκριβῶς ἰσχύουν καὶ διὰ τὰς εἰ ξς α' αυ

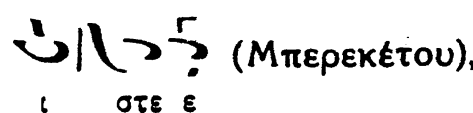
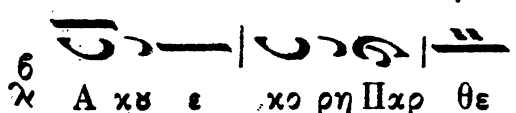
συνθέσεις πεταστῆς μὲ ὅποιονδήποτε χαρακτήρα.

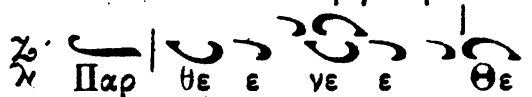
Ἐν τούτοις ὁ ἀνωτέρω ὀρθογραφικὸς κανὼν δὲν φαίνεται νὰ τηρῇται πάντοτε. Οὕτω εἰς μαθήματα μουσικὰ τοῦ Πέτρου,

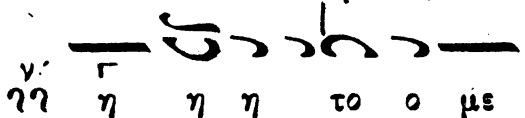

Ὁρθογραφία ἴσου καὶ ἀνιόντων χαρακτήρων

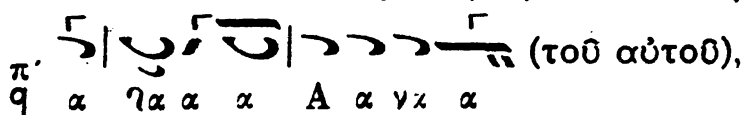
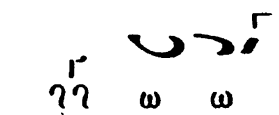
τοῦ Ἰακώβου, τοῦ Γρηγορίου, τοῦ Μανουήλ, τοῦ Χουρμουζίου καὶ ἄλλων εὐρίσκμεν πεταστήν μονόχρονον ἀκολουθουμένην καὶ ἀπὸ δύο καὶ ἀπὸ τρεῖς κατιόντας. Παραδείγματα·

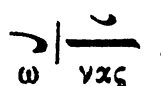
 (Μανουήλ Χρυσάφου),  Χρῖι

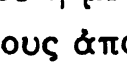
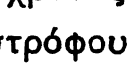
 (Μπερεκέτου),  Α ξ ε χο ρ η Πα ρ θε

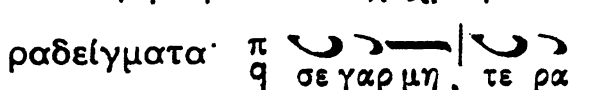
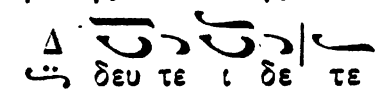
(Πέτρου Λαμπαδαρίου),  Πα ρ θε ε νε ε θε

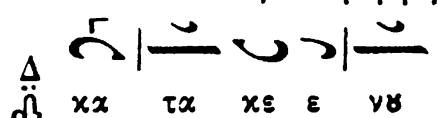
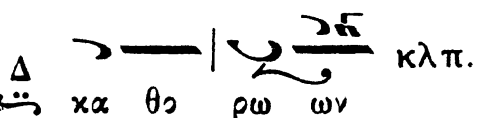
(τοῦ αὐτοῦ),  (Ἰακώβου), 


 (τοῦ αὐτοῦ), 

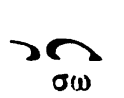
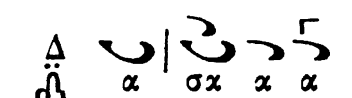
 (Χουρμουζίου Χαρτοφ.) κλπ. Συχνότατα ἐξ ἄλ-

λου ἢ μονόχρονος πεταστή ἀκολουθεῖται ἀπὸ δύο ἡμιχρο-
νίους ἀποστρόφους ( καὶ  κλπ.). Ὁ κα-
τόπιν μονοχρόνου πεταστής κατιῶν δύναται νὰ ἔχη ἰδίαν
συλλαβὴν ἢ νὰ συνεχίζῃ τὴν συλλαβὴν τῆς πεταστής. Πα-

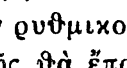
ραδείγματα·  σε γαρ με, τε ρα  δευ τε ι δε τε

 κα τα κε ε νθ  κα θο ρω ων κλπ.

Κατόπιν πεταστής δύναται ν' ἀκολουθῇ κατιῶν συνηνω-
μένος μὲ πεταστήν. Παραδείγματα·  ι κε σι ας

 σω  α σχ α α κλπ. Εἰς τὰ παραδείγματα

αὐτὰ ἢ πρώτη πεταστή εὐρίσκεται εἰς τὴν ἄρσιν τοῦ ρυ-
θμικοῦ ποδός⁽⁶⁾. Εἰς μονόχρονον πεταστήν δύνανται ν' ἀ-

(6) Εἰς μαθήματα τοῦ Ἰακώβου ἀργὰ στιχηθαρικὰ μονόχρονος πετα-
στή μὲ ἀκολουθοῦντας πολλοὺς κατιόντας λαμβάνεται συχνότατα εἰς ἄρ-
σιν ρυθμικοῦ ποδός () ὁπότε ὁμως ὀρθότερον ἀντὶ πετα-
στής θὰ ἔπρεπε νὰ χρησιμοποιῇται ὀλίγον μὲ ἀντικένωμα.

κολουθοῦν δύο ἀπόστροφοι μὲ μίαν συλλαβὴν, προηγου-
μένης ὁμῶς βαρείας (π.χ. $\chi \cup | \cup \cup \cup \cup |$)

$\ddot{\alpha}$ το ε ε λε ε

γ) Ἀπὸ τὰ σημεῖα χρόνου ἡ πεταστή καὶ πᾶσα σύνθεσις
αὐτῆς δέχεται μόνον κλάσμα κάτωθεν καὶ ἀπλὴν μὲ ἀντικένωμα

($\cup \cup$).

Κατόπιν πεταστῆς δύναται νὰ ἀκολουθῇ παύ-

σις (π.χ. $\delta \cup \cup | \text{—}$).

ω ον ως ὄρε

δ) Ἀχρόνους δὲ ὑποστάσεις ἡ πεταστή καὶ αἱ συνθέσεις τῆς
δέχονται ἀντικένωμα μὲ ἀπλὴν, προγραφομένης ἐνίοτε καὶ βα-

ρείας, καὶ ψηφιστὸν μετὰ κλάσματος. Εἰς ἀμφοτέρας τὰς περι-

πτώσεις αὐτὰς ἀκολουθεῖ κατιῶν ἔγγοργος ($\cup \cup \cup$)

συνδέει αὐτὴν μὲ ἐπόμενον κατιόντα ($\cup \cup \cup$).

ε) Ὑφέσεις καὶ φθοραὶ τίθενται καὶ ἄνωθεν καὶ κάτωθεν τῆς
πεταστῆς. Δίσεις εἰς πεταστὴν δὲν τίθεται, ἴσως ἐπειδὴ μετ'
αὐτὴν ἀκολουθεῖ κατιῶν (§ 116 ε).

§ 118. Ὁρθογραφία τῶν κεντημάτων. α) Τὰ
κεντήματα δὲν ἔχουν ἰδίαν ὑπόστασιν, ἀλλ' ἐξαρτῶνται ἀχω-
ρίστως ἀπὸ τὸν προηγούμενον χαρακτήρα. Διὰ τοῦτο οὔτε
ἀρχίζει, οὔτε τελειώνει μέλος τι μὲ κεντήματα. Πρὸ αὐτῶν τί-
θεται οἷοσδήποτε χαρακτήρ ἐκτὸς πεταστῆς· ἔπειτα δὲ ἀπὸ
αὐτὰ δύναται νὰ ὑπάρχῃ οἷοσδήποτε χαρακτήρ, ἐκτὸς κεντημά-
των καὶ ὑπορροῆς. Ἀπὸ ἀπόψεως ρυθμοῦ τὰ κεντήματα δὲν
γίνονται ποτὲ ἀρχὴ ποδός, πάντοτε δὲ λαμβάνονται εἰς τὴν ἄρ-
σιν τοῦ ρυθμικοῦ ποδός (§ 68 β).

β) Τὰ κεντήματα συντίθενται μὲ πάντα χαρακτήρα, πλὴν
πεταστῆς καὶ κεντήματος. Τίθενται ὁμῶς ἐπὶ ὀλίγου συντεθει-
μένου μὲ κέντημα ($\cup \cup$). Γράφονται δὲ τὰ κεντήματα εἴτε μό-
να (κατόπιν ἴσου ἢ ἄλλου τινὸς χαρακτήρος), εἴτε ἐπάνω ὀ-
λίγου ἢ ὑπ' αὐτό, εἴτε ἐπάνω ὀλίγου συνηνωμένα μὲ ἴσον ἢ
ἓνα τῶν κατιόντων. Μὲ πεταστὴν δὲν συντίθενται τὰ κεντήματα,
ἐπειδὴ ἔχουν ποιότητα ἰδικὴν τῶν, μὴ συμβιβαζομένην πρὸς
τὴν ποιότητα τῆς πεταστῆς. Ἡ γραφὴ $\cup \cup$ κατ' οὐδὲν δια-
φέρει ἀπὸ τὴν $\cup \cup$, ποσοτικῶς ἢ ποιοτικῶς, ὅπως ἐπίσης
οὐδὲν διαφέρουν αἱ γραφαὶ $\cup \cup$ καὶ $\cup \cup$, $\cup \cup$ καὶ

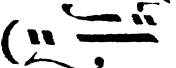
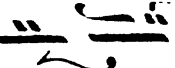
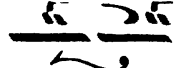





















































κλπ. Συνήθως ἐπὶ τοῦ ὀλίγου γράφονται τὰ κεντήματα, ὅταν ἀκολουθῇ κατιών· ἄνευ ὀλίγου δὲ, ὅταν ἀκολουθῇ ἴσον ἢ ἀνιών. Δὲν τηρεῖται ὁμοῦς πάντοτε ὁ κανὼν



αὐτός. Παραδείγματα· δ $\overline{\chi}$ $\overline{\chi\upsilon}$ $\overline{\tau\omega}$ | Δ $\overline{\delta\upsilon}$ $\overline{\sigma\sigma\varsigma}$ |
 Δ $\overline{\epsilon}$ $\overline{\epsilon\zeta}$ $\overline{\alpha}$ | Γ $\overline{\rho\eta}$ $\overline{\eta}$ $\overline{\sigma\omega}$ $\overline{\tau\omega}$ | Γ $\overline{\sigma\sigma}$ $\overline{\omicron\omicron\varsigma}$
 $\overline{\mu\upsilon}$ | Δ $\overline{\tau\omicron}$ $\overline{\omicron}$ $\overline{\sigma\omega}$ $\overline{\tau\eta}$ $\overline{\eta}$ κλπ.

γ) Τὰ κεντήματα δὲν ἐπιδέχονται ἰδίαν συλλαβὴν (ἐκτὸς εἰς κρατήματα), κατὰ κανόνα δὲ ἐκτείνουν τὸ φωνῆεν τοῦ προηγουμένου χαρακτήρος (ὄρα καὶ § 22 β). Ὅπου ἀπαιτεῖται ὀλίγον, κεντήματα δὲν τίθενται. Ἀντὶ κεντημάτων ὁμοῦς τίθεται εἰς τινὰς περιπτώσεις ὀλίγον (ὄρα. § 116 β). Κατὰ κανόνα ἔπειτα ἀπὸ κεντήματα δὲν ἀκολουθοῦν κεντήματα, ἔστω καὶ ἂν συνεχίζεται ἡ αὐτὴ συλλαβή. Συλλαβὴ συνοδευομένη ἀπὸ εὐφωνικόν τι σημεῖον γ ἢ ι ἢ χ (π.χ. $\gamma\alpha$ $\iota\epsilon$ $\chi\omicron$) δὲν ἐκφέρεται ποτὲ μὲ κεντήματα ἢ ὑπορροήν.

δ) Ἀπὸ τὰ χρονικὰ σημεῖα τὰ κεντήματα ἐπιδέχονται μόνον γοργὸν καὶ τὰς ὑποδιαίρέσεις του ($\overline{\gamma}$ $\overline{\epsilon}$ $\overline{\zeta}$ $\overline{\alpha}$ $\overline{\rho}$ $\overline{\eta}$ κλπ.), καθὼς καὶ ἄργον καὶ τὰ πολλαπλάσια αὐτοῦ ($\overline{\overline{\gamma}}$ $\overline{\overline{\epsilon}}$ $\overline{\overline{\zeta}}$ $\overline{\overline{\alpha}}$ $\overline{\overline{\rho}}$ $\overline{\overline{\eta}}$). Συχνότατα τὰ κεντήματα χρησιμοποιοῦν γοργὸν παρεστιγμένον, καὶ εἰδικῶς τὸ τριημίγοργον $\overline{\overline{\overline{\gamma}}}$ (§ 17) εἰς αὐτὴν τὴν γραμμὴν $\overline{\overline{\overline{\gamma}}}$ $\overline{\overline{\overline{\epsilon}}}$ $\overline{\overline{\overline{\zeta}}}$ $\overline{\overline{\overline{\alpha}}}$, ὅπου ἔνεκα τοῦ παρεστιγμένου διευκολύνεται ἡ ἀπαγγελία τοῦ ἀκολουθοῦντος ἴσου μὲ βαρεῖαν. Ἐπειδὴ τὰ κεντήματα δὲν ἐπιδέχονται προσθήκην χρόνου, διὰ τοῦτο, ἂν χρειασθῇ νὰ κρατήσωμεν περισσοτέρους χρόνους εἰς τὰ κεντήματα, γράφομεν κατόπιν αὐτῶν ἴσον μὲ τὴν αὐτὴν συλλαβὴν καὶ μὲ ὅσους χρόνους θέλομεν, ὅποτε τὸ ἴσον συνεχίζει (ζωηρότερον ὁμοῦς) τὴν φωνὴν τῶν κεντημάτων. Εἰς κεντήματα οὔτε προηγείται, οὔτε ἀκολουθεῖ ποτε ἔγγοργος χαρακτήρ.

ε) Ἀχρόνους δὲ ὑποστάσεις λαμβάνουν τὰ κεντήματα ἀφ'

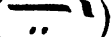
ένος τὸ ἕτερον (   κλπ.) καὶ ἀφ' ἑτέρου τὸ ψηφιστόν. Ὅταν τὰ κεντήματα ἔχουν ψηφιστόν, χάνουν τὴν συνήθη ποιότητά των καὶ λαμβάνουν ἀπαγγελίαν ζωηράν⁽⁷⁾. Διὰ νὰ λάβουν τὰ κεντήματα ψηφιστόν, τίθενται ἀπαραιτήτως ἐπὶ ὀλίγου (  κλπ.), πάντοτε ἄνευ γοργοῦ, ἀκολουθοῦν δὲ κατιόντες δύο ἢ περισσότεροι, ἐνίοτε καὶ εἰς μόνον δίχρονος. Οἱ κατιόντες αὐτοὶ ἔχουν τὴν ἰδίαν μὲ τὰ κεντήματα συλλαβὴν ἢ συλλαβὴν ἰδικήν των. Παραδείγματα:                                                   


 κλπ.(8).
 γγ τη φω νη η η η πα α σην λντην

στ') Ὑφέσεις καὶ διέσεις καὶ φθοραὶ τίθενται εἰς τὰ κεντήματα καὶ ἄνωθεν καὶ κάτωθεν. Συνήθης εἶναι ἡ γραφὴ κεντημάτων με ὕφεσιν









. Εἰς τὴν σύνθεσιν αὐτὴν

τὴν  ἢ διέσεις εἶναι διὰ τὰ κεντήματα.

§ 119. Ὁρθογραφία τοῦ κεντήματος καὶ τῆς ὑψηλῆς. α) Τὸ κέντημα καὶ ἡ ὑψηλὴ δὲν γράφονται μόνα, ἀλλὰ πάντοτε εἰς σύνθεσιν με ὀλίγον ἢ πεταστήν (βλέπε § 12 καὶ 13). Ποιότητα δὲ οἱ δύο αὐτοὶ χαρακτῆρες λαμβάνουν τὴν τοῦ ὀλίγου ἢ τῆς πεταστῆς, με τὰ ὁποῖα εἶναι συνηνωμένοι (§ 21 καὶ 22). Τὸ μέλος δύναται ν' ἀρχίζῃ με σύνθεσιν κεντήματος ἢ ὑψηλῆς· δὲν εὐρίσκομεν ὁμῶς νὰ τελειῶνῃ με τοιαύτην τινὰ σύνθεσιν, παρὰ μόνον κεντήματος με ὀλίγον(.



β) Ὡς πρὸς τὰς συλλαβάς, τὰς ὁποίας λαμβάνει τὸ κέντημα καὶ ἡ ὑψηλὴ, ἰσχύουν τὰ λεχθέντα προηγουμένως περὶ ὀλίγου καὶ πεταστῆς (§ 116 καὶ 117), τοὺς περὶ τῶν ὁποίων κανόνας ἀκολουθοῦν αἱ συνθέσεις κεντήματος ἢ ὑψηλῆς με ὀλίγον ἢ πεταστήν.

γ) Χρονικὰ σημεῖα τὸ κέντημα καὶ ἡ ὑψηλὴ, ὅταν εἶναι συνηνωμένα με ὀλίγον, λαμβάνουν ὅσα καὶ τὸ ὀλίγον (§ 116 γ), ἐκτὸς τοῦ ἄργου καὶ τῶν πολλαπλασίων του· ὅταν δὲ εἶναι συνηνωμένα με πεταστήν, λαμβάνουν ὅσα καὶ ἡ πεταστή (§ 117 γ). Καὶ τὸ μὲν κλάσμα λαμβάνει τοιαύτας θέσεις·









 κλπ., 



κλπ. Ἡ ἀπλὴ τίθεται πάντοτε κάτωθεν με ἀντικένωμα


 κλπ., 
 κλπ.) . Ἡ διπλὴ καὶ ἡ

τριπλὴ κάτωθεν τοῦ ὀλίγου (
 κλπ.), τὸ δὲ

(8) Τὸ ὅτι ἔπειτα ἀπὸ κεντήματα δὲν δύναται ν' ἀκόλουθῇ ὑπορροή ἢ συνεχὲς ἐλαφρὸν ἐξηγεῖται ἐκ τοῦ ὅτι ἡ ὑπορροή καὶ ἡ ἀπόστροφος τοῦ συνεχοῦς ἐλαφροῦ δὲν ἐπιδέχονται ἰδίαν συλλαβὴν, ἐξαρτῶνται δὲ ἀπὸ τὸν προηγούμενον χαρακτῆρα, ὅστις διὰ τοῦτο δὲν δύναται νὰ εἶναι κεντήματα. Διότι καὶ αὐτὰ ἐξαρτῶνται ἀπὸ τὸν προηγούμενον χαρακτῆρα καὶ δὲν λαμβάνουσι ἰδιαιτέραν συλλαβὴν.




γοργόν καὶ αἱ ὑποδιαίρέσεις του καὶ ἄνωθεν καὶ κάτωθεν
(    κλπ.).






δ) Ἀπὸ δὲ τὰς ἀχρόνους ὑποστάσεις τὸ κέντημα καὶ ἡ ὕψη-
λὴ δέχονται ὅσας καὶ τὸ ὀλίγον (§ 116 δ), ὅταν εἶναι συντε-
θειμέναι μὲ ὀλίγον, ἢ ὅσας καὶ ἡ πεταστή (§ 117 δ), ὅταν εἶναι
συντεθειμένα μὲ πεταστήν.

ε) Ὑφέσεις καὶ διέσεις καὶ φθοραὶ τίθενται καὶ ἄνωθεν καὶ
κάτωθεν τοῦ κεντήματος καὶ τῆς ὕψηλῆς καὶ ἀναλόγως τῆς
συνθέσεως αὐτῶν μὲ ὀλίγον ἢ πεταστήν (§ 116 ε καὶ § 117 ε).





ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΕΙΚΟΣΤΟΝ ΠΡΩΤΟΝ

Ἡ ὀρθογραφία τῶν κατιόντων χαρακτήρων.

§ 120. Ὁρθογραφία τῆς ἀποστρόφου. α) Ἀπὸ
τοὺς κατιόντας χαρακτήρας ἡ ἀπόστροφος εἶναι ἡ μόνη δεικνύ-
ουσα κατάθασιν κατὰ ἓνα φθόγγον καὶ δι' αὐτὸ εἶναι εἰς με-
γάλῃν χρῆσιν εἰς ὅποιονδήποτε σημεῖον τοῦ μέλους. Γράφεται
δὲ εἴτε μόνη, εἴτε ἐν συνθέσει μὲ ἄλλους χαρακτήρας, ἐκτὸς
κεντήματος, ὕψηλῆς καὶ ὑπορροῆς. Περὶ τῆς ποσοτικῆς καὶ
ποιοτικῆς ἀξίας τῶν συνθέσεων τῆς ἀποστρόφου εἶπαμεν τὰ
δέοντα εἰς § 12, 13, 21 καὶ 22. Εἰς τὴν σύνθεσιν μὲ ὀλίγον ,
ἀπαντῶσαν σπανιώτατα, ἀκολουθεῖ πάντοτε ἴσον. Εἰς δὲ τὴν
σύνθεσιν μὲ πεταστήν() ἀκολουθεῖ πάντοτε κατιών. Καὶ
εἰς τὴν σύνθεσιν μὲ κεντήματα ἐπὶ ὀλίγου() ἀκολουθεῖ κα-
τιών, ἐκτὸς ὑπορροῆς καὶ συνεχοῦς ἐλαφροῦ (§ 118 ε εἰς ὑπο-
σημ.). Ὅταν δύο ἀπόστροφοι ἔχουν τὴν αὐτὴν συλλαβὴν, γρά-

φονται καὶ οὕτω  (π.χ.   |   |).
οἷ δι ι α φθ

β) Ἡ ἀπόστροφος ἐπιδέχεται πάντοτε ἰδιαιτέραν συλλαβὴν.
Εἰς τὸ συνεχές ἐλαφρὸν ὅμως ἡ ἀπόστροφος δὲν ἔχει ποτὲ ἰ-
δίαν συλλαβὴν, ἀλλ' ἐκτείνει τὴν συλλαβὴν τοῦ προηγουμένου
χαρακτήρος. Εἰς συνεχῇ κατάθασιν δύναται μία συλλαβὴ νὰ

ἀνήκῃ εἰς πολλὰς ἀποστρόφους (π. χ.  |    |).
γγ ε χυ υ υ υ

$\frac{1}{\sigma x}$). Άλλοτε μία απόστροφος συνεχίζει την συλλαβήν προηγούμενης αποστροφού ή ίσου (π.χ. $\frac{x}{\ddot{q}} \quad \frac{\epsilon}{\epsilon} \quad \frac{\epsilon}{\epsilon} \quad \delta \rho \alpha \alpha$)

(C. 2.). Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν ἡ δευτέρα συλλα-
μα ον

βῆ τῆς καταβάσεως ἔχει ἀπαγγελίαν ὀλιγώτερον ζωηράν ἀπὸ τὴν πρώτην.

γ) Χρονικά σήμεία ή ἀπόστροφος λαμβάνει πάντα, ἐκτὸς τοῦ ἀργοῦ καὶ τῶν πολλαπλασίων του. Καὶ τὸ μὲν κλάσμα γράφεται μόνον ἄνωθεν ($\overline{\sim}$)· ἡ ἀπλῇ μόνον κάτωθεν, μόνη ἢ μὲ ἀντικένωμα ($\underset{\sim}{?}$ $\underset{\sim}{\sim}$)· ἡ διπλῇ καὶ ἡ τριπλῇ κάτωθεν, μόναι ἢ μὲ ἕτερον ($\underset{\sim}{\sim}$ $\underset{\sim}{\sim}$ $\underset{\sim}{\sim}$ $\underset{\sim}{\sim}$)· τὸ γοργόν καὶ ἄνωθεν καὶ κάτωθεν ($\overline{\sim}$ $\underset{\sim}{\sim}$), αἱ δὲ ὑποδιαϊρέσεις του

ἄνωθεν (5 5). Ἀντὶ κλάσματος ἢ ἀπόστροφος λαμβάνει ἀπλήν, συνήθως ὅταν προηγηται αὐτῆς χαρακτήρ μέ βαρεῖαν (Λ—? Λ?) ἢ χαρακτήρ μέ ψηφί-

στόν καί μετ' αὐτόν ἀπόστροφος (π.χ.), διήκη
 δέ ἡ αὐτὴ συλλαβὴ εἰς τοὺς χαρακτηῖρας αὐτοῦς. Παρα-
 δείγματα·

π $\overline{\zeta}$ $\overline{\kappa}$ $\overline{\upsilon}$ $\overline{\upsilon}$ $\overline{\rho}$ $\overline{\iota}$
 χ $\overline{\iota}$ $\overline{\iota}$ $\overline{\sigma}$ $\overline{\sigma}$ κλπ. Δέν

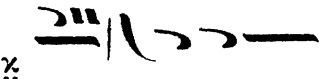
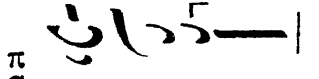
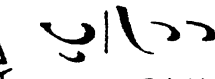
φυλάσσεται όμως πάντοτε ο κανών αυτός.

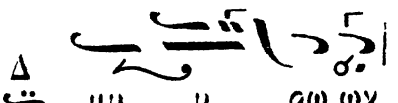
Ἡ ἀπόστροφος δέχεται καὶ δύο χρονικά σημεῖα· ἄνωθεν γο-
γόν, κάτωθεν δὲ ἀπλὴν ἢ διπλὴν ($\underset{\cdot}{\zeta}$ $\underset{..}{\zeta}$), ὅποτε δὲν ἔχει
συνήθως ἰδίαν συλλαβὴν, ἀλλὰ συνεχίζει τὴν συλλαβὴν
τοῦ προηγουμένου χαρακτήρος. Παραδείγματα: $\underset{..}{\zeta}$ $\text{—} \text{—} \text{—}$

$\frac{\sim}{\theta \epsilon} \mid \frac{\sim}{\circ} \frac{\sim}{\circ \varsigma} \frac{\sim}{\eta}$
 $\frac{\sim}{\iota} \frac{\sim}{\iota} \frac{\sim}{\iota} \frac{\sim}{\iota} \frac{\sim}{\varkappa} \frac{\sim}{\varkappa}$

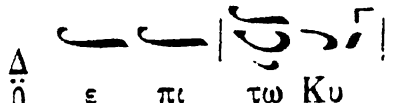
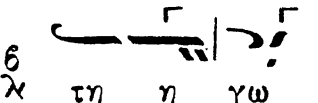
$\frac{\sim}{\tau \omega} \frac{\sim}{\omega} \frac{\sim}{\tau \eta} \frac{\sim}{\eta \varsigma}$
 $\kappa \lambda \pi.$

δ) Ἀχρόνους ὑποστάσεις ἢ ἀπόστροφος δέχεται πάσας, μηδὲ τοῦ ἐνδοφώνου ἐξαιρουμένου. Καὶ ἡ μὲν βαρεῖα προγράφεται, ὅπως καὶ εἰς ἄλλους χαρακτηῖρας, ἀκολουθεῖ δὲ συχνότατα ἀπόστροφος μὲ τὴν αὐτὴν συλλαβὴν. Παραδείγματα·

  
 $\overset{\pi}{q}$ ου σαι αι προς $\overset{\pi}{q}$ ρα α α α $\overset{\Delta}{\sigma}$ η σωω

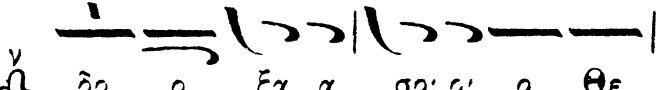
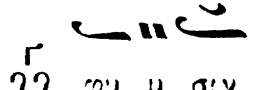
 κλπ. Ὄταν κατόπιν ἀποστροφῶν

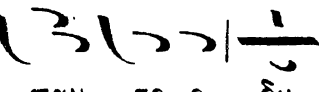
ἀκολουθῇ ὑπορροή ἔγγοργος, ἢ ἀπόστροφος ἄλλοτε τίθεται μόνη καὶ ἄλλοτε μὲ βαρεῖαν. Παραδείγματα·

  κλπ. Ἀλλὰ




καὶ   κλπ.

Ὄταν πολλαὶ ἀπόστροφοι λαμβάνουν ἀνὰ δύο τὴν αὐτὴν συλλαβὴν, πρὸ ἐκάστου ζεύγους τίθεται βαρεῖα. Π. χ.

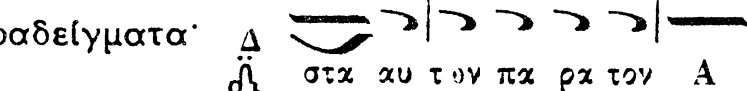

 

 κλπ. Εἰς ἄλλας ὁμοῦς περιπτώσεις,

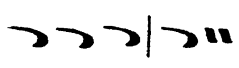
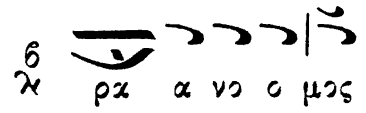

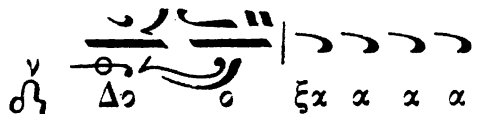
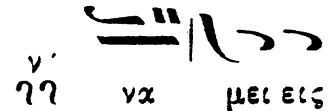
οἷον ὅταν αἱ ἐν συνεχείᾳ ἀπόστροφοι ἔχουν ἰδιαίτεραν συλλαβὴν ἐκάστη, ἢ δὲν ἀποτελοῦν ζεύγη μὲ τὴν αὐτὴν συλλαβὴν κατὰ ζεύγος, ἢ παρεντίθεται ἀπόστροφος διχρονος, ἢ μία συλλαβὴ ἀνήκῃ εἰς ἀποστροφούς περισσοτέρας τῶν δύο, βαρεῖα δὲν προτάσσεται. Ἐπίσης δὲν τί-

θεται βαρεῖα μετὰ τὰς συνθέσεις αὐτάς   

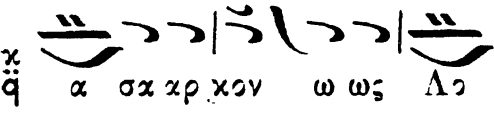

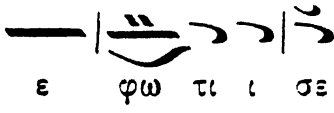
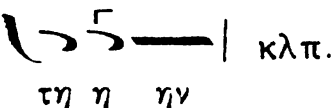
κλπ. καὶ ἀντιστρόφως, αἱ συνθέσεις αὐταὶ δὲν λαμβάνουν ψηφιστόν, ὅταν ἀκολουθῇ βαρεῖα μὲ κατιόντα. Πα-

ραδείγματα·  

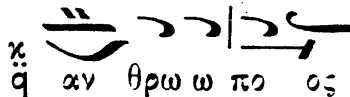
Ὁρθογραφία κατιόντων χαρακτήρων

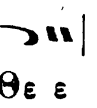
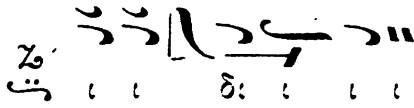
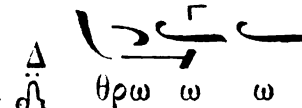
 α α α
 ρχ α νσ ο μζς
 ρεν α α
 γε κχ α
 Δγ Δσ ξχ α α α
 γγ τω
 θε ε
 γγ να μει εις
 κλπ. Ἐάν εἰς συνεχῇ κα-


τάβασιν αἱ δύο τελευταῖαι ἀπόστροφες ἔχουν τὴν αὐτὴν συλλαβὴν, τίθεται πρὸ αὐτῶν βαρεῖα. Παραδείγματα·

 α σχ ρχον ωω
 Δγ
 ε φω τι ι σε
 τη η ην
 κλπ.


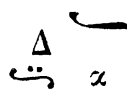
Τὸ ὁμαλὸν πολλάκις ἐνώνει ἀπόστροφον μὲ ἴσον, ὁπότε οἱ δύο χαρακτήρες ἔχουν τὴν αὐτὴν συλλαβήν. Δύναται δὲ καὶ

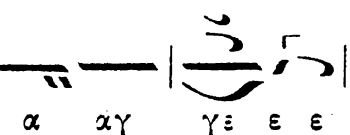

νὰ προηγῇται βαρεῖα. Παραδείγματα·  αν θρω ω ρσ

 θε ε
 ζε ε ε δι ε ε ε
 Δγ θρω ω ω

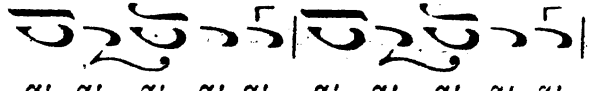
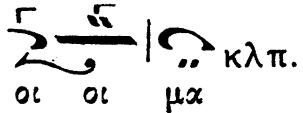
 ωπε κλπ. Ψηφιστὸν δὲ ὅταν πρόκειται νὰ λάβῃ ἢ ἀπό-


στροφος, τίθεται χάριν συμμετρίας ἐπὶ ὀλίγου (ἐπειδὴ τὸ σῶμα τῆς ἀποστροφῆς εἶναι δυσανάλογον μὲ τὸ τοῦ ψηφιστοῦ) καὶ ἀκολουθοῦν κατιόντες. Ἐὰν δὲ λάβῃ καὶ κλάσμα, τίθεται τοῦτο εἴτε ἐπὶ τῆς ἀποστροφῆς, εἴτε ὑπὸ τὸ


ὀλίγον. Παραδείγματα·  αν ρε ε ε ε σ
 Δγ α

 α αγ γε ε ε
 Δγ με ε εν οι
 κλπ. Τὸ ἔ-


τερον συνδέει ἀπόστροφον μὲ ἴσον ἢ μὲ ἀνιόντα. Παρα-


δείγματα·   κλπ.


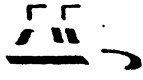
Διὰ τὴν ἀπόστροφον μὲ ἀντικένωμα καὶ ἀπλῆν () ἰσχύουν ὅσα καὶ διὰ τὸ ἴσον καὶ το ὑλίγον εἰς ὁμοίαν περίπτωσιν (§ 115 ε). Τὸ δὲ ἐνδόφωνον λαμβάνει ἡ ἀπόστροφος ἔχουσα κάτωθεν χρονικὸν σημεῖον (ἰδὲ ἀσκησιν 60, σελ. 90).

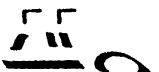
ε) Ὑφέσεις καὶ διέσεις καὶ φθοράς λαμβάνει ἡ ἀπόστροφος καὶ ἄνωθεν καὶ κάτωθεν (διέσεις συνήθως κάτωθεν). Εἰς τὴν σύνθεσιν αὐτὴν  ἡ διέσις εἶναι διὰ τὴν ἀπόστροφον.

§ 121. Ὁ ρ θ ο γ ρ α φ ί α τ ῆ ς ὑ π ο ρ ρ ο ῆ ς. α) Ἡ ὑπορροή, ὅπως τὰ κεντήματα, δὲν ἔχει καὶ αὐτὴ ἰδίαν ὑπόστασιν, ἀλλ' ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸν προηγούμενον χαρακτήρα (§ 22 γ). Διὰ τοῦτο εἰς τὴν ἀρχὴν μέλους δὲν τίθεται ποτὲ ὑπορροή· τίθεται ὅμως ἐν τέλει. Τῆς ὑπορροῆς προηγεῖται οἰοσδήποτε χαρακτήρ, ἐκτὸς κεντημάτων. Κατόπιν δὲ ὑπορροῆς δύναται ν' ἀκολουθεῖ καὶ ἄλλη ὑπορροή καὶ οἰοσδήποτε χαρακτήρ, ἀκόμη καὶ κεντήματα. Ἡ ὑπορροή συντίθεται μὲ ὀλίγον (σπα-

νιώτατα), ὁπότε ἀκολουθεῖ ἴσον () καὶ μὲ πεταστήν,

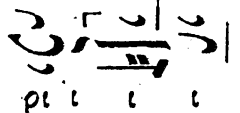
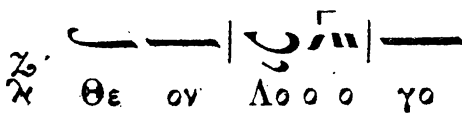
ὁπότε ἀκολουθεῖ κατιών () εὐρίσκεται δὲ καὶ ἐπὶ ὀλίγου ὁμοῦ μὲ κεντήματα, ὁπότε ἀκολουθεῖ ἴσον ἢ κατιών, ἐκτὸς

ὑπορροῆς καὶ συνεχοῦς ἐλαφροῦ ( καὶ 

καὶ ).

β) Ἡ ὑπορροή κατὰ κανόνα συνεχίζει τὴν πρὸ αὐτῆς συλλαβὴν καὶ δὲν λαμβάνει ἰδικὴν τῆς τοιαύτης, παρὰ μόνον εἰς κρατήματα (βλέπε καὶ § 22 γ). Ἐὰν εἶναι ἀνάγκη ὁ δεύτερος φθόγγος τῆς ὑπορροῆς νὰ λάβῃ ἰδίαν συλλαβὴν, τότε ἀντὶ ὑπορροῆς τίθεται συνεχὲς ἐλαφρόν.

Κατόπιν ὑπορροῆς μὲ γοργὸν ἢ ἀνάθασιν κατὰ ἓνα φθόγγον μὲ τὴν αὐτὴν συλλαβὴν λαμβάνει συνήθως κεντήματα. Παρα-

δείγματα·  

6
κ ψ υ υ υ κλπ. Εἰς ἄλλας ὁμῶς περιπτώσεις, οἷον

ὅταν ὁ μετὰ τὴν ὑπορροὴν ἀνιών φέρῃ προσθετικὸν σημεῖον χρόνου ἢ ἄχρονον ὑπόστασιν, ἢ ὅταν μετ' αὐτὸν ἀκολουθῇ ἴσον, ἢ ὅταν ἡ πρώτη μετὰ τὴν ὑπορροὴν συλλαβὴ πρέπῃ ρυθμικῶς νὰ ληφθῇ εἰς θέσιν καὶ οὐχὶ εἰς ἄρσιν, τότε ἡ ἀνάβασις λαμβάνει ὀλίγον. Παραδείγματα.

ε ε ε ε π' λι ι ι ι πες

Δ ω ω ω γω Δ ει ει ειν κλπ. Κατό-

πιν ὑπορροῆς μὲ δίγοργον ἢ ἀνάβασις κατὰ ἓνα φθόγγον καὶ μὲ τὴν αὐτὴν συλλαβὴν ἐκφέρεται μὲ ὀλίγον. Π. χ.

γ' γα α α λυ . Ὅταν ὁμῶς μετὰ τὸν πρῶτον ἀ-

νιόντα ἀκολουθῇ ἔγχρονος χαρακτήρ, ἡ ἀνάβασις λαμβά-

νει ἀντὶ ὀλίγου κεντήματα. Π. χ. π' δο ον τε ες

κ' δ' ι ο . Εἰς συνεχῇ κατάβασιν μὲ τὴν αὐτὴν συλ-

λαβὴν τίθενται ἄλλεπάλληλοι ὑπορροαί. Παραδείγματα.








π' α α α α α α γ' ε ε ε ε

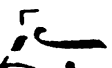
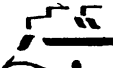
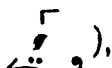




ε ε κλπ.








γ) Σημεῖα χρόνου ἢ ὑπορροὴ δέχεται ἀφ' ἑνὸς τὴν ἀπλὴν καὶ τὰ πολλαπλάσια αὐτῆς, καὶ ἀφ' ἑτέρου τὸ γοργὸν καὶ τὰς ὑποδιαιρέσεις του. Κλάσμα λαμβάνει μόνον εἰς σύνθεσιν μὲ





















πεταστὴν ἢ ὀλίγον καὶ ψηφιστόν (ε ε)· ἀνήκει δὲ τὸ














κλάσμα εις τὸν δεύτερον φθόγγον τῆς ὑπορροῆς. Ἀπλῇ καὶ διπλῇ τίθενται κάτωθεν τῆς ὑπορροῆς καὶ εἶναι διὰ τὸν δεύτερον φθόγγον τῆς. Τὸ δὲ γοργὸν τίθεται μόνον ἄνωθεν καὶ εἶναι διὰ τὸν πρῶτον φθόγγον. Δίγοργον καὶ τρίγοργον ἐπίσης τίθεται ἄνωθεν. Πολλάκις ἡ ὑπορροή φέρει δύο χρονικὰ σημεῖα ἄνωθεν γοργὸν διὰ τὸν πρῶτον φθόγγον, ἢ δίγοργον διὰ






















τοὺς δύο αὐτῆς φθόγγους, κάτωθεν δὲ ἀπλῆν ἢ διπλῆν (  κλπ.), ἢ ὅποια αὐξάνει κατὰ ἓνα ἢ δύο χρόνους τὴν διάρκειαν τοῦ δευτέρου φθόγγου. Πολλὰ καὶ ποικίλαι εἶναι αἱ περιπτώσεις, κατὰ τὰς ὁποίας ὑπορροή ἔγγοργος εὐρίσκεται κατόπιν πεταστῆς ἢ ἄλλου χαρακτήρος φέροντος βαρεῖαν ἢ ψηφιστόν (     κλπ.).














δ) Ἀπὸ δὲ τὰς ἀχρόνους ὑποστάσεις ἡ ὑπορροή δέχεται τὸ ἕτερον (π.χ.   ), τὸ ἀντικένωμα μὲ ἀπλῆν ( καὶ ) καὶ τὸ ἐνδόφωνον, γραφόμενον κάτωθεν τῆς ὑπορροῆς φερούσης καὶ χρονικὰ σημεῖα (). Ὅταν προηγήται χαρακτήρ μὲ ἀντικένωμα ἢ ὁμαλόν, ὑπορροή δὲν ἀκολουθεῖ. Ψηφιστόν δύναται νὰ λάβῃ ἢ ὑπορροή, μόνον ἐὰν εὐρίσκεται ἐπὶ ὀλίγου ().






















Ὅλαι αὐταὶ αἱ ὑποστάσεις ἐνεργοῦν εἰς τὸν δεύτερον φθόγγον τῆς ὑπορροῆς. Παραδείγματα:       





                   


            



            













                    

ε) Ὑφέσεις καὶ διέσεις καὶ φθοράς λαμβάνει ἡ ὑπορροή ἄνωθεν μὲν διὰ τὸν πρῶτον αὐτῆς φθόγγον, κάτωθεν δὲ διὰ τὸν δεύτερον (π. χ.     κλπ.). Εἰς τὴν σύνθεσιν

αὐτὴν  ἢ διέσεις εἶναι διὰ τὸν δεύτερον φθόγγον τῆς ὑπορροῆς.

§ 122. Ὁρθογραφία τοῦ ἐλαφροῦ. α) Τὸ ἐλαφρὸν εἶναι ὁ μόνος χαρακτήρ ὁ δεικνύων κατάθασιν ὑπερβατὴν κατὰ δύο φθόγγους. Χρησιμοποιεῖται δὲ εἰς οἷονδήποτε σημεῖον τοῦ μέλους καὶ δύναται νὰ προηγῇται αὐτοῦ ἢ ν' ἀκολουθῇ οἷονδήποτε χαρακτήρ. Τὰς συνθέσεις τοῦ ἐλαφροῦ ἐσημειώσαμεν ἀλλαχοῦ (§ 12 καὶ 13). Διὰ τὴν σύνθεσιν ἐλαφροῦ μὲ ὀλίγον ἢ πεταστὴν ἰσχύουν ὅσα καὶ διὰ τὴν ἀπόστροφον (§ 120).

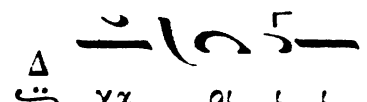
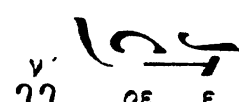

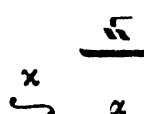
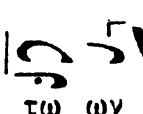
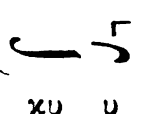
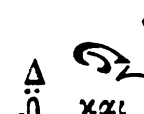
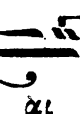
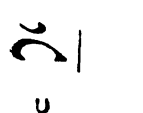
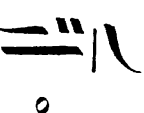
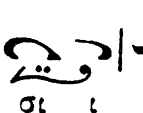
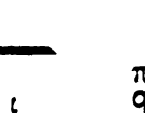
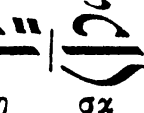
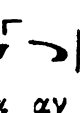
β) Τὸ ἐλαφρὸν ἐπιδέχεται πάντοτε ἰδιαιτέραν συλλαβὴν. Ἐπέκτασις δὲ τῆς συλλαβῆς τοῦ ἐν ἀναβάσει καὶ καταβάσει ἀκολουθεῖ τοὺς αὐτοὺς κανόνας, τοὺς ὁποίους ἀκολουθεῖ τὸ ἴσον, τὸ ὀλίγον καὶ ἡ ἀπόστροφος. Διὰ τὴν περίπτωσιν ἐλαφροῦ ἀκολουθουμένου ὑπὸ κεντημάτων ( καὶ ) ἰσχύουν ὅσα εἶπαμεν εἰς § 118 β.

γ) Χρονικὰ σημεῖα τὸ ἐλαφρὸν δέχεται τὸ κλάσμα, γραφόμενον ἄνωθεν () , κάτωθεν δὲ εἰς σύνθεσιν μὲ πεταστὴν ἢ ὀλίγον μὲ ψηφιστόν ( καὶ  τὴν ἀπλὴν κάτωθεν καὶ ἠνωμένην μὲ ἀντικένωμα (). τὴν διπλὴν καὶ τριπλὴν κλπ., γραφομένας κάτωθεν (  κλπ.)· τὸ γοργόν, ἄνωθεν ἢ κάτωθεν. Ἐπίσης λαμβάνει ἄνωθεν δίγοργον ἢ τρίγοργον. Εἰς συνεχὲς ἐλαφρὸν δὲν τίθεται γοργόν. Κατόπιν ἐλαφροῦ φέροντος ἀπλὴν καὶ ἀντικένωμα ἀκολουθεῖ κατιῶν μὲ γοργόν. Ἐπίσης, ὅταν τὸ ἐλαφρὸν φέρῃ διπλὴν ἢ τριπλὴν καὶ ἕτερον, ἀκολουθεῖ κατιῶν μετὰ ἢ ἄνευ γοργοῦ. Δύο χρονικὰ σημεῖα συγχρόνως δὲν λαμβάνει συνήθως τὸ ἐλαφρὸν, οὔτε ἡ χαμηλὴ. Ἐάν δὲ χρειασθῇ νὰ λάβῃ τὸ ἐλαφρὸν ἢ ἡ χαμηλὴ γοργόν, νὰ προστεθῇ δὲ εἰς τὴν φωνὴν αὐτῶν χρονικὴ διάρκεια ἑνὸς ἢ περισσοτέρων χρόνων, τότε ἄνωθεν μὲν γράφεται γοργόν, ἐν συνεχείᾳ δὲ τίθεται ἴσον, εἰς τὸ ὁποῖον δίδομεν χρονικὴν διάρκειαν ὅσην ἀπαιτεῖ ἡ ἐπέκτασις τῆς συλλαβῆς τοῦ ἐλαφροῦ ἢ τῆς χαμηλῆς (π. χ. ἀντὶ  ἢ  γράφομεν συνήθως   ἢ  ). Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐ-

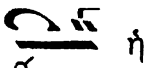
τήν τὸ ἴσον ἐκτείνει τὴν συλλαβὴν τοῦ ἐλαφροῦ ἢ τῆς χαμηλῆς.

δ) Ἀχρόνους δὲ ὑποστάσεις τὸ ἐλαφρὸν δέχεται τὴν βαρεῖαν, ὁπότε ἀκολουθεῖ κατιών, τὸ ὀμαλόν, ὁπότε πολλάκις ἀκολουθεῖ ἴσον, τὸ ἀντικένωμα μὲ ἀπλῆν, ὁπότε ἀκολουθεῖ ἔγγοργος κατιών, καὶ τέλος τὸ ἕτερον καὶ τὸ ψηφιστόν. Διὰ τὴν λάβην ψηφιστόν, τίθεται τὸ ἐλαφρὸν ἐπὶ ὀλίγου, ἀκολουθεῖ δὲ κατιών.

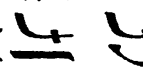

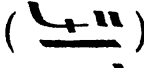
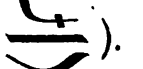
Παραδείγματα:

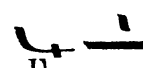
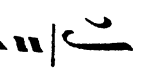
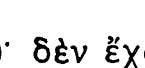
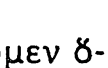


 χρ ρι ι ι γγ ρε ε






 ε ε α τω ων κυ υ και αι






 υ ο σι ι ι η σx α αν

κλπ.

ε) Τὸ ἐλαφρὸν δέχεται ὕφεισιν (ἄνωθεν) καὶ δίεσιν (κάτωθεν), καθὼς καὶ πᾶσαν φθορὰν ἄνωθεν ἢ κάτωθεν. Εἰς τὴν σύνθεσιν αὐτὴν  ἢ δίεσις εἶναι διὰ τὸ ἐλαφρὸν.

§ 123. Ὁρθογραφία τῆς χαμηλῆς. α) Ἡ χαμηλὴ ἀπὸ ὅλους τοὺς χαρακτῆρας δεικνύει τὴν μεγαλυτέραν ὑπερβατὴν κατάθασιν, ἐν συνθέσει δὲ μὲ ἄλλους κατιόντας δεικνύει ἀκόμη μεγαλυτέρας ὑπερβατάς καταβάσεις. Συντίθεται δὲ μὲ ὅλους τοὺς ποσοτικούς χαρακτῆρας, ἐκτὸς κεντημάτων, κεντήματος, ὕψηλῆς καὶ ὑπορροῆς. Ἡ σύνθεσις χαμηλῆς μὲ ἄλλους χαρακτῆρας εἴτε προσδίδει εἰς αὐτὴν ἰδιαιτέραν ποιότητα

() εἴτε αὐξάνει τὴν ποσοτικὴν αὐτῆς ἀξίαν ( κλπ.), εἴτε διευκολύνει αὐτὴν διὰ τὴν εἶναι ἡνωμένη μὲ κεντήματα () ἢ διὰ τὴν λάβην κάτωθεν ὑπόστασιν τινα ἄχρονον ().

Τὸ μέλος δύναται ν' ἀρχίζῃ μὲ χαμηλὴν (π.χ.    )· δὲν ἔχομεν ὁ-

μῶς παραδείγματα, κατὰ τὰ ὁποῖα τὴν καταλήγη εἰς χαμηλὴν, Ἐν γένει δὲ εἶναι μικρὰ ἢ χρήσις τοῦ χαρακτῆρος τούτου.

Όρθογραφία κατιόντων χαρακτήρων

β) Ἡ χαμηλή ἐπιδέχεται πάντοτε ἰδιαιτέραν συλλαβήν, ἀκολουθεῖ δὲ τοὺς ὀρθογραφικοὺς κανόνας, εἰς τοὺς ὁποίους ὑπόκεινται οἱ κύριοι χαρακτῆρες.

γ) Σημεῖα χρονικά καὶ ὑποστάσεις ἀχρόνους ἢ χαμηλή δέχεται ὅσας καὶ τὸ ἐλαφρόν καὶ εἰς τὴν αὐτὴν μὲ ἐκεῖνο θέσιν (§ 122 γ, δ)· ἐπίσης ὑφέσεις καὶ διέσεις καὶ φθοράς παντὸς γένους.

Κεφάλαιον ΙΓ΄

Ὀλίγα τινὰ διὰ τὸν Ἱεροψάλτην καὶ τὸ ἡθὺς του

Ἀπὸ τοὺς πρώτους χρόνους τοῦ Χριστιανισμοῦ, συνήρχοντο οἱ πιστοὶ ἐπὶ τὸ αὐτὸ εἰς ἱερὰς Συνάξεις καὶ μὲ ἀναγνώσεις ἐκ τῆς Ἀγίας Γραφῆς, ὕμνους καὶ ἱερὰς ψαλμωδίας ἐδόξαζον καὶ ἐλάτρευον τὸν Θεόν. «Ἐν ψαλμοῖς καὶ ὕμνοις καὶ ᾠδαῖς πνευματικαῖς, ὕμνουν, εὐλόγουν καὶ ἐδοξολόγουν τὸν Κύριον». (Πράξ. Ἀποστόλων).

Εἰς τὰς ἱερὰς ψαλμωδίας, συμμετεῖχεν ὅλον τὸ ἐκκλησίασμα, βραδύτερον ὁμως, ὅταν ἤρχισαν νὰ αὐξάνουν οἱ χριστιανοὶ καὶ διεμορφώθησαν αἱ ἱερὰι τελεταὶ καὶ Ἀκολουθίαι, τότε ἐγένετο διαχωρισμὸς τῶν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ἱερῶν διακονημάτων, καὶ ἡ ψαλμωδία ἀνετέθη εἰς τοὺς ἱεροψάλτας, οἱ ὅποιοι εἶχον εἰδικὴν πρὸς τοῦτο χειροθεσίαν, διεχωρίσθησαν ἀπὸ τὸν λαὸν καὶ ἀνέβησαν ἐπὶ ἀναβάθρου, τὸ ὅποιον ὠνο-

μάσθη Ἀναλόγιον καὶ ἀργότερον καθιερώθη νὰ περιβάλονται τὸ ράσον καὶ μετὰ τῶν Ἀναγνώστων, Κανοναρχῶν, Νεωκόρων, Ὑποδιακόνων καὶ Διακόνων ἀπετέλουν καὶ ἀποτελοῦν τὸν κατώτερον Κλῆρον, οὐχὶ ὡς ἐπάγγελμα, ἀλλ' ὡς Διακόνημα καὶ ἱερὸν λειτούργημα.

Ὁ ψάλτης εἶναι ὁ ἐκπρόσωπος τοῦ λαοῦ πρὸς τὸν Θεόν, ὁ ὁποῖος δίδει τὰς ἀποκρίσεις εἰς τὸν ἱερέα καὶ τὸν διάκονον καὶ συμπροσεύχεται μετ' αὐτῶν ὑπὲρ τοῦ περισσώτους λαοῦ καὶ τοῦ σύμπαντος κόσμου.

Ἐκ τούτου, ἕκαστος ἀντιλαμβάνεται τὰς εὐθύνas τὰς ὁποίας ἐπομίζεται ὁ περιβαλλόμενος τὸν ἱερὸν τρίβωνα τοῦ ἱεροψάλτου, ὁ ὁποῖος πρέπει νὰ εἶναι ψυχῇ τε καὶ σώματι καθαρός.

Νὰ ψάλλῃ συνετῶς, μὲ προσοχὴν καὶ εὐλάβειαν οὕτως ὥστε καὶ ἡ στάσις καὶ ὁλος ὁ τρόπος αὐτοῦ νὰ προκαλῇ τὸ δέος καὶ τὴν εὐλάβειαν τῶν πιστῶν.

Ψάλλων, δὲν πρέπει νὰ κινῇ, οὔτε χεῖρας οὔτε πόδας, πολὺ δὲ περισσότερο τὸ σῶμα του μὲ ἀτάκτους καὶ θεατρικὰς κινήσεις, ὡς συνηθίζουν τινὲς νὰ κάμνουν.

Ὁ ψάλτης, πρέπει νὰ εἶναι σώματι καὶ πνεύματι ὑγιής, δὲν πρέπει νὰ ψάλλῃ μὲ ἀτάκτους φωνάς, καθὼς ὀρίζει καὶ ἡ Πενθέκτη Οἰκουμένηκη Σύνοδος, ἀλλὰ μὲ πρᾶξαν καὶ ταπεινὴν φωνήν, διὰ νὰ ἀποδίδῃ τὴν ἔννοιαν τῶν ψαλλομένων.

Μὲ τὴν γλῶτταν καὶ τὸν λάρυγγα, νὰ συμψάλλῃ καὶ ὁ νοῦς, ἵνα μή, ὡς λέγει ὁ ἱερὸς Ὑμνογράφος, «τῇ μὲν γλώττῃ ᾄσματα φθεγγόμενος τῇ δὲ ψυχῇ ἄτοπα λογιζόμενος», ἀλλ' ἐν μιᾷ ἀρμονίᾳ σώματος, ἥτοι καρδίας, ψυχῆς καὶ νοός, προσφέρῃ τοὺς ὕμνους καὶ ᾠδὰς πνευματικὰς, ὡς θυμίαμα ἐνώπιον τοῦ Θεοῦ καὶ τότε πληροῦται καὶ οὗτος τῆς τοῦ Θεοῦ χάριτος καὶ μεταφέρῃ αὐτὴν πρὸς τὸν λαόν, ὡς λέγει ὁ ἱερὸς Χρυσόστομος «μάθε ψάλλειν καὶ ὄψει τοῦ πράγματος τὴν ἡδονήν· οἱ ψάλλοντες γὰρ Πνεύματος Ἁγίου πληροῦνται, ὥσπερ οἱ ᾄδοντες τὰς σατανικὰς ᾠδὰς πνεύματος ἀκαθάρτου» (ὁμιλ. ΙΘ' πρὸς Ἐφεσ.)

Μόνον τοιουτοτρόπως ψάλλων, γίνεται μεσίτης τῶν ἐκκλησιαζομένων πρὸς τὸν Θεόν, ἐπειδὴ καθὼς λέγουν οἱ Ἅγιοι Πατέρες, ὅταν ὁ ψάλτης διακόψῃ τὴν συνοχὴν τῆς σκέψεώς του ἐκ τῶν ᾄδομένων, τότε παύει νὰ ἔχῃ πνευματικὴν ἐπικοινωνίαν μὲ τὸν Θεόν καὶ νὰ εἶναι ἐκπρόσωπος Αὐτοῦ πρὸς τὸν λαόν.

Αἱ παρατάσεις τῆς φωνῆς ἄνευ μέτρου—κορῶνες ἢ κορωνίδες καὶ λοιπὰ σημεῖα τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς—δὲν ἔχουν θέσιν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τοῦ Χριστοῦ, ἡ δὲ ἀκριβὴς ἐκτέλεσις τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς στηρίζεται κυρίως εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τῶν χρόνων καὶ ρυθμικῶν ποδῶν, ἄνευ τῆς τηρήσεως τῶν ὁποίων, δὲν ἀποδίδονται τὰ ἀριστουργήματα

τῶν μουσικῶν μαθημάτων, τῶν παλαιῶν κυρίως μουσικοδιδασκάλων, ὡς εἶναι τὰ δοξαστικά Ἰακώβου τοῦ πρωτοψάλτου, οἱ πολυέλαιοι Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος κ. ἄ. θαυμάσια ὄντως ἔργα μουσικῆς τέχνης.

Ὁ ψάλτης, πρέπει ἀπαραιτήτως νὰ ἔχη ἐκτὸς τῆς μορφώσεως καὶ τὸ φυσικὸν δῶρον τοῦ Θεοῦ, νὰ εἶναι καλλίφωνος, τὸ μὲν διὰ νὰ καταλαμβάνῃ τὸ βάθος καὶ τὸ ὕψος τῆς ἐννοίας τῶν ψαλλομένων, τὸ δὲ νὰ ἀποδίδῃ μὲ σοβαρὰν καὶ μεγαλοπρεπῆ γλυκύτητα τὰ ψαλλόμενα, διὰ νὰ τέρπῃ καὶ εὐχαριστῇ τοὺς πιστοὺς καὶ νὰ μὴ προκαλῇ τὴν ἀηδίαν ἐκ τῆς παραφώνου κακοφωνίας αὐτοῦ.

Ὁ ψάλτης, διὰ νὰ ἔχη αὐστηρὸν ἐκκλησιαστικὸν ὕψος, πρέπει νὰ ψάλλῃ μόνον εἰς τὸν οἶκον τοῦ Θεοῦ - τὴν Ἐκκλησίαν—καὶ νὰ μὴ τραγουδᾷ εἰς τὸν οἶκον τοῦ Σατανᾶ—εἰς τὰ διάφορα κέντρα—, ἐπειδὴ οὐδεμίαν σχέσιν ἔχουν αὐτὰ τὰ δύο «Τὶς ἐπικοινωνία φωτὶ σκότους, Χριστοῦ πρὸς Βελίαρ ;» καὶ «Οὐδεὶς δύναται δυσὶ κυρίοις δουλεῖν». Ὅταν ψάλλῃ καὶ μετὰ τραγουδᾷ, ἀσφαλῶς καὶ τὸ μυαλό του καὶ τὸ ὕψος του θὰ εἶναι ἀνάμικτον ἀπὸ θέσεις τῶν ψαλτικῶν καὶ θέσεις τῶν τραγουδιῶν, ἀλλὰ καὶ ὁ ἴδιος θὰ εἶναι κράμα καὶ συναθήμευμα ἡθους καὶ ὕψους καὶ «ἡ τοῦ ἐνὸς ἀνθέξεται καὶ τοῦ ἑτέρου καταφρονήσῃ ἢ τὸν ἕνα ἀγαπήσῃ καὶ τὸν ἕτερον μισήσῃ, οὐ δύνασθε Θεῷ δουλεῖν καὶ μαμωνᾷ» (Ματθ. 5' 24).

Ὁ ψάλτης πρέπει νὰ εἶναι ἐγκρατής, νηφάλιος καὶ ἀφωσιωμένος μετὰ ζήλου εἰς τὸ ἱερὸν ἔργον του, διὰ νὰ μετέχῃ μὲ ἐπίγνωσιν εἰς τὰς προσευχὰς καὶ τὴν ὑπόργησιν, ὑπ' αὐτοῦ, τῶν Θείων μυστηρίων. Καὶ πρὸς ἀποφυγὴν λαθῶν, πάντοτε πρέπει νὰ ψάλλῃ «ἀπὸ δειφθέρας», μέσα ἀπὸ τὸ βιβλίον.

Ὁ Ναός, εἶναι οἶκος Θεοῦ, ἐν ᾧ ἀναπέμπονται ὕμνοι καὶ προσφέρονται ἀναίμακτοι θυσίαι, δὲν πρέπει λοιπόν, ἀγαπητοὶ ψάλται, νὰ μεταβάλωμεν αὐτὸν εἰς καπηλεῖον ἢ θέατρον μὲ τὰς ἀτάκτους κινήσεις, μὲ τὰς φωνασκίας καὶ θηλυπρεπῆ μέλη, ὅπου μερικοὶ νεωτερίζοντες εἰσάγουν εἰς τὴν Ἐκκλησίαν ἄσματα τραγουδωειδῆ, διότι τοῦτο ἀποτελεῖ πραγματικὴν ἀσέβειαν, καθὼς λέγει ὁ ἱερὸς Ἰερώνυμος «ὀφείλομεν ψάλλειν τῷ Θεῷ οὐχὶ φωνῇ, ἀλλ' ἐν τῇ καρδίᾳ καὶ οὐχ οὕτως ὥσπερ ἐν τραγωδίᾳ ἐπιτηδεύεσθαι, διαθρύπτεσθαι, παρέχειν ἄσματα ἀκούειν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ θεατρικά. Τοῦναντίον προσήκει ἄδειν μετὰ μέλους καὶ συνέσεως» (ὑπόμν. πρὸς Ἐφεσ. V, 19).

Ὁ ψάλτης πρέπει νὰ ἔχη τὸ σῶμα του εὐθυτενές, νὰ πέρνῃ ἐλεύθερα ἀναπνοὴν καὶ νὰ προφέρῃ καθαρὰ τὰ ἱερὰ λόγια καὶ ὅλα τὰ φωνήεντα. Ἡ ἐντασις τῆς φωνῆς νὰ εἶναι μετρία καὶ ὅταν λαμβάνῃ τὴν βάσιν διὰ νὰ ἀρχίσῃ τὴν ψαλμωδίαν θὰ πρέπει πρῶτον νὰ ὑπολογίζῃ

τὴν ἑκτασιν τῆς φωνῆς τοῦ καὶ κατὰ τὸν Νικόλαον πρωτοψάλτην Σμύρνης, ὁ ψάλτης πρέπει νὰ ἔχη δύο φωνὰς περισσότερον τοῦ μεγαλυτέρου ὕψους τῆς ὅλης ἐκτάσεως τῆς ψαλμοδίας. Καὶ ἐὰν ἀπέναντί τοῦ ἔχη ἀδυνατώτερον ψάλτην, πρέπει νὰ τὸν βοηθῇ μὲ χαμηλότερα καὶ κανονικὰ ἴσα, καθ' ὅτι «μείζων πασῶν τῶν ἀρετῶν εἶναι ἡ διάκρισις».

Καὶ ἓνα ἀκόμη πλεονέκτημα τῶν κανονικῶν καὶ ὑπολογισμένων βάσεων, εἶναι, ὅτι ἡ φωνὴ ἐκτελεῖ ὅλας τὰς μουσικὰς ἐνεργείας καὶ λαρυγγισμοὺς μὲ ἀπόλυτον φυσικότητα, δίδει χάριν καὶ ἐμφανίζει, ἓνα μέτριον ψάλτην, ὡς ἄριστον καλλιτέχνην. Ἐνῶ ἀντιθέτως τὰ ὑψηλὰ ἴσα βιάζουσι τὴν φωνὴν καὶ ξεσχίζουσι τὸν λάρυγγα καὶ ὁ πλέον καλλίφωνος ψάλτης χάνει τὴν γλυκύτητα τῆς φωνῆς τοῦ, χάνει τὴν ἀξίαν τοῦ καὶ γίνεται ἀποκρουστικὸς καὶ ἂν ἀκόμη εἶναι μεμυημένος εἰς ὅλην τὴν μουσικὴν τέχνην καὶ ἐπιστήμην, διότι χάνει τὴν φυσικότητα τῆς προφορᾶς καὶ ὅταν συνεχίσῃ νὰ ψάλλῃ μὲ ὑπερέντασιν χάνει καὶ τὴν φυσικὴν ἀντοχήν τοῦ.

Καὶ τέλος, φωνὴ ἡ ὁποία ἐξέρχεται ἀβιάστως καὶ φυσικῶς, σχηματίζεται δὲ ἐντέχνως καὶ καλλιεργῆται καταλλήλως, ἵνα μὴ ὑπερμέτρως καταπονῆται, οὔτε φθείρεται οὔτε γηράσκει εὐκόλως.

Πολλοὶ ἄνθρωποι ἔχουσι τὸ φυσικὸν χάρισμα τῆς φωνῆς, ἀλλ' ἐπειδὴ ἐκ νεότητος αὐτῶν ἐπιδίδονται εἰς καταχρήσεις, δὲν φυλάγονται ἀπὸ ἀλίπαστα, καρικεύματα, σάλτσες, πιπέρια, τσιγάρα καὶ οἶνοπνευματώδη ποτά, ἐφθειραν καὶ κατέστρεψαν τὴν ὡραίαν αὐτῶν φωνήν.

Ἐνῶ ἄλλοι μεθυστικῶς καλλιεργήσαντες ἀνέπτυξαν τὴν φωνήν αὐτῶν καὶ διὰ τῆς ἐγκρατείας ἐγένοντο ψάλται περιοπῆς καὶ ἀναφωνοῦν μὲ τὸν Προφ. Δαυῖδ «Αἶνει ἡ ψυχὴ μου τὸν Κύριον, αἰνέσω Κύριον ἐν τῇ ζωῇ μου, ψαλῶ τῷ Θεῷ μου ἕως ὑπάρχω» (Ψαλμ. ΙΜΕ' 145).

Κεφάλαιον ΙΔ.'

Περὶ καταρτίσεως Βυζαντινῆς Χορωδίας

α) Ἡ ἱερὰ ὕμνωδία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, δὲν ἐκτελεῖται μόνον ὑπὸ ἐνὸς ψάλτου, ἀλλὰ δύναται νὰ ἐκτελῆται ὑπὸ πολλῶν, ταῦτο χρόνως ψαλλόντων ἐπὶ μιᾷ καὶ τῆς αὐτῆς μουσικῆς γραμμῆς καὶ τοῦτο ἐπιτυγχάνεται κατόπιν πολλῆς προετοιμασίας καὶ συμφώνου παραδόσεως μὲ ὁμοιόμορφον μουσικὴν κατάρτισιν.

β) Ὁ χορὸς δύναται νὰ ἀποτελῆται ἀπὸ τρεῖς καὶ πλέον ψάλτας καλῶς ἐκγυμνασμένους, μὲ τὴν αὐτὴν μουσικὴν παράδοσιν καὶ κυρίως ὡς πρὸς τὴν ἐκτέλεσιν τῶν χαρακτήρων τῆς ποιότητος, αἱ ἀναλύσεις

τῶν ὁποίων πρέπει μὲ τὸν ἴδιον τρόπον νὰ ἐρμηνεύωνται καὶ ἐκτελῶνται ὑπὸ πάντων ὁμοίως, τότε ἐπέρχεται ὁμοφωνία καὶ ἐπιτυγχάνεται συμφωνία ἐν πολυφωνία.

γ) Τοὺς ψάλτας, ἐὰν εἶναι οὗτοι πέντε, ἀπαραιτήτως θὰ πρέπει νὰ πλαισιώνουν τρεῖς τοῦλάχιστον ἰσοκράται καὶ εἰς κανονάρχης.

δ) Οἱ ἰσοκράται πρέπει νὰ εἶναι τόσον καλῶς κατηρτισμένοι, ὥστε θὰ πρέπει ἐκ τῶν προτέρων νὰ λαμβάνουν καὶ νὰ δίδουν τὴν βάσιν εἰς τὸν ψάλτην, οὐδέποτε νὰ προπορεύωνται καὶ θὰ πρέπει νὰ εἶναι ἔτοιμοι νὰ ξεκουράσουν τοὺς ψάλτας παραλαμβάνοντες τὴν κατάληξιν, ἵνα ἕως οὗτο πάρῃ ἀναπνοὴν ὁ ψάλτης ἢ οἱ ψάλται, μὴ διακόπτεται τὸ μέλος.

ε) Κατὰ τὸν τρόπον αὐτὸν δυνάμεθα νὰ καταρτίσωμεν Βυζαντινὴν χορωδίαν μὲ 100 καὶ πλεον καλλιφώνους ψάλτας μὲ ἀνάλογον ἀριθμὸν ἰσοκρατῶν, ἀλλὰ ἀπαραιτήτως θὰ πρέπει νὰ διακρίνονται ἐπὶ ταπεινότητι φρονήματος.

Ἡ χορωδία, τοῦ ἐν Κων]πόλει ἱεροῦ Ναοῦ τῆς τοῦ Θεοῦ Σοφίας, ἀπετελεῖτο ἐξ ὀγδοήκοντα ἱεροψαλτῶν ἐκατέρωθεν.

Κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ ΙΘ' αἰῶνος, ὁ Ἀγιορείτης Χρῦσανθος Βατοπαιδινὸς Ἀρχιμανδρίτης ἐν Κων]πόλει, ἐξεπόνησε σύστημα ἐναρμονίσεως τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς κατὰ τὸ ὅποιον, εἰς τὴν πρώτην γραμμὴν τῶν μουσικῶν κειμένων, θὰ ἀκολουθῇ δευτέρα συνηχητικὴ γραμμὴ κατὰ δύο φωνὰς χαμηλότερον τῆς πρώτης καὶ οἱ ἰσοκράται θὰ συνηχοῦν μὲ τὴν ἐκάστοτε διδομένην εἰς αὐτούς, ὑπὸ τῶν ἱεροψαλτῶν, βάσιν καὶ οὕτω θὰ συμπάλουν, τὸ μεγαλύτερον μέρος, ἕως 60 % τῶν ἱεροψαλτῶν εἰς τὴν πρώτην γραμμὴν, οἱ ὑπόλοιποι εἰς τὴν δευτέραν, κατὰ δύο φωνὰς, χαμηλοτέραν γραμμὴν καὶ ἀνάλογος ἀριθμὸς ἰσοκρατῶν μὲ τὴν ἐκάστοτε βάσιν.

Τὸ σύστημα αὐτό, διὰ δύο λόγους, δὲν εὐδοκίμησε τότε, τὸ μὲν διότι κατεπολεμήθη ὑπὸ τῆς Πατριαρχικῆς ἐπὶ τούτου Ἐπιτροπῆς, ὡς νεωτεριστικόν, τὸ δὲ ὅτι δὲν ὑπῆρχον ἔντυπα βιβλία καὶ θὰ ἔπρεπε νὰ ἐκτυπωθοῦν νέα τοιαῦτα, καὶ ὡς ἐκ τούτου ἐπειδὴ οἱ ἀντίπαλοί του ἦσαν κατὰ πολὺ ἰσχυρότεροι δὲν ἠδυνήθη νὰ ἐπικρατήσῃ.

Ἡμεῖς μελετήσαντες τὸ Σύστημα τοῦτο, ἐθέσαμεν εἰς ἐφαρμογὴν ἐν ἀρχῇ, ἐν τῇ Ἀθωνιάδι Ἐκκλησιαστικῇ Σχολῇ. Ἐπὶ ἓνα Ἐξάμηνον παρεδώσαμεν αὐτὸ εἰς τοὺς προχωρημένους μαθητάς μας, καὶ τὰ ἀποτελέσματα ἦσαν θαυμάσια, ἀλλ' εὐρόντες καὶ ἡμεῖς, ὡς ὁ ἀνωτέρω, ἀντίδρασιν ἐξηναγκάσθημεν νὰ σταματήσωμεν τὴν παράδοσιν τοῦ συστήματος τούτου, ἂν καὶ οἱ μαθηταί μας ἦσαν κατενθουσιασμένοι καὶ μὲ πολλὴν λύπην ἐδέχθησαν τὴν διακοπὴν τοῦ συστήματος τῆς συνηχητικῆς γραμμῆς, ὡς εἶχομεν ὀνομάσει αὐτό.

Ἔχομεν κληρονομήσει τὴν πλουσιωτέραν εἰς ἀπόδοσιν καὶ ἁρμονίαν Μουσικὴν, ἢ ὅποια ἐὰν ἐναρμονισθῇ κατὰ τό, ὡς ἀνωτέρω, σύστημα θὰ ἐπιβληθῇ πάσης ἄλλης διότι ἔχει ἀσυγκρίτως καλυτέραν ἀπόδοσιν τῆς μέχρι σήμερον ἐν χρήσει, καὶ πρὸς τοῦτο χρειάζεται πνεῦμα κατανοήσεως καὶ συνεργασίας μεταξύ τῶν ἀγαπώντων τὴν προαγωγὴν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐπὶ τὰ βελτίω, ἀγαπητῶν συναδέλφων καὶ καθηγητῶν αὐτῆς,

Καὶ τότε δὲν θὰ ἔχουν λόγον οἱ νεωτερίζοντες νὰ ἐκτρέπωνται τῆς πατροπαραδότου κληρονομίας ἡμῶν—τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς—εἰς τὴν τετράφωνον Εὐρωπαϊκὴν καὶ πάντι ξένην πρὸς τὸ Ἑλληνικὸν Γένος Μουσικὴν, ἢ ὅποια μόνον διὰ ἐπτανησιωτικὰς καντάδας καὶ τραγῳδία εἶναι κατάλληλος καὶ οὐχὶ διὰ τὴν Ἐκκλησίαν τοῦ Χριστοῦ καὶ τὴν Θεῖαν λατρείαν τοῦ Ὑψίστου.

Διὰ τῆς ἐνηρμονισμένης Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ὅταν ἐκτελῇται αὕτη μὲ τοὺς ἐπιστημονικοὺς κανόνας, μὲ ἥπιον ὕφος καὶ ταπεινὴν φωνήν, τόση κατάνυξις καὶ εὐλάβεια καταλαμβάνει τὸ ἐκκλησίασμα, ὥστε νομίζει κανεὶς, ὅτι, εὐρίσκεται εἰς τὰ οὐράνια καὶ ὕμνεῖ τὸν Θεὸν μὲ τοὺς Ἁγίους Ἀγγέλους Αὐτοῦ.

Ὅθεν ἐπιθυμίαν καὶ εὐχὴν ἐκφράζομεν, ὅπως, εὐαρεστηθοῦν, οἱ ἀδελφοὶ Μουσικοδιδάσκαλοι καὶ θελήσουν νὰ συνεργασθῶσι, διὰ τὴν καλλιτέραν ἐναρμόνισιν τῆς πατρίου ἡμῶν Βυζαντινῆς Μουσικῆς πρὸς δόξαν Πατρός, Υἱοῦ καὶ Πνεύματος Ἁγίου, τοῦ ἑνὸς Τρισυποστάτου Θεοῦ ἡμῶν. Ἀμήν.

ΠΗΓΑΙ ΚΑΙ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

Χρυσάνθου Μαδυτινοῦ Ἀρχιεπισκόπου Δυραχίου «Μέγα Θεωρητικόν».

Ἀλεξάνδρου Φωκαέως «Θεωρία Βυζαντινῆς Μουσικῆς».

Ἀνδρέου Τσικνοπούλου «Γραμματική Βυζαντινῆς Μουσικῆς».

Μισαήλ Μισαηλίδου «Θεωρία Βυζαντινῆς Μουσικῆς».

Νικολάου πρ. Σμύρνης «Θεωρητικόν».

Κοσμᾶ Μαδυτινοῦ Ἀρχιεπισκόπου Πελαγονίας «Ποιμενικός Αὐλός».

Μέθοδος τῶν τριῶν Διδασκάλων: Γρηγορίου Πρωτοψάλτου—Χουρμουζίου Χαρτοφύ-
[λακος καὶ Χρυσάνθου Μητροπολίτου Προύσης.

Γεωργίου Λεσβίου «Εἰσαγωγή εἰς Θεωρητικόν».

Πέτρου τοῦ Βυζαντίου «Θεωρητικόν».

Ἀγαθ. Κυριαζίδου Χρυσοπολίτου «Αἱ δύο Μέλισσαι».

Ἰωάννου Θωΐδου Περιοδικόν «Μουσικὸς Κόσμος»

Δ. Γ. Παναγιωτοπούλου «Θεωρία καὶ πρᾶξις τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλ. Μουσικῆς».

Ἀβραάμ Εὐθυμιάδου «Στοιχειώδη Μαθήματα».

Χρυσάνθου Βατοπαιδινῶ «Θεωρητικόν περὶ ἐναρμονίσεως Βυζαντινῆς
[Μουσικῆς] καὶ πολλὰ ἄλλα.

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

Προλεγόμενα	Σελίς	3
Εισαγωγή :		
Τι καλεῖται Μουσική	»	5
Μ Ε Ρ Ο Σ Α΄		
Κεφάλαιον Α΄. Τὰ Στοιχεῖα τῆς Μουσικῆς		
Οἱ φθόγγοι, ὁ χρόνος, ἡ ἔκφρασις ἢ προφορὰ	»	6
Παραγωγή φθόγγων	»	6
Τι λέγεται Μουσική ἔκτασις	»	6
Περὶ Ἀντιφωνίας	»	6
Περὶ τῆς Διαπασῶν Μουσικῆς Κλίμακος	»	7
Περὶ τρόπου ἀναβάσεως καὶ καταβάσεως τῆς μουσικῆς κλίμακος	»	8
Περὶ ἐπεκτάσεως τῆς Διαπασῶν κλίμακος	»	9
Ὑποδιαίρεσις τῆς μουσικῆς κλίμακος	»	10
Περὶ τῆς Δις Διαπασῶν κλίμακος	»	10
Κεφάλαιον Β΄		
Τὰ Σημεῖα τῆς μουσικῆς γραφῆς	»	11
Αἱ Μαρτυρίαι—Τὰ Φθογγόσημα ἢ χαρακτηῖρες ποσότητος	»	12
Ἀξία τῶν χαρακτηῖρων τῆς ποσότητος	»	13
Σύνθεσις Φθογγοσήμων—Πίναξ Συνθέτων φθογγοσήμων	»	14
Διάφορα Γυμνάσματα	»	15-16
Ἀσκησις παραλλαγῆς μετὰ μέλους	»	16
Ἀνάβασις καὶ κατάβασις ἀνὰ δύο φωνάς	»	17
Διαστήματα τρίτης, πέμπτης, ἑκτης	»	18
Γυμνάσματα μετὰ ἀχρόνους καὶ ἐγχρόνους ὑποστάσεις	»	18
Ἀντικένωμα μετὰ ἀπλῆν, γοργὸν καὶ σιωπὴν, μετὰ δίγοργον καὶ βαρεῖαν	»	19
Τρίγοργον μετὰ βαρεῖαν—Τρίγοργον μετὰ βαρεῖαν καὶ κλάσμα—Ἀντικένωμα μετὰ ἡμισείαν σιωπὴν	»	20
Γυμνάσματα μετὰ γοργὰ παρεστιγμένα—Ἀνάλυσις γοργῶν παρεστιγμένων	»	21
Κεφάλαιον Γ΄. Περὶ χρόνου		
Περὶ ἀξίας τῶν σημείων τοῦ χρόνου	»	22-26
Κεφάλαιον Δ΄		
Περὶ ἐκφράσεως ἢ ποιότητος καὶ τῶν σημείων αὐτῆς	»	27-30
Κεφάλαιον Ε΄		
Ὑφέσεις καὶ Διέσεις	»	31-33

ΜΕΡΟΣ Β'

Ἡ Σύνθεσις τοῦ Βυζαντινοῦ μέλους

Κεφάλαιον ΣΤ'

Α' Τὸ Γένος

Περὶ Διατονικοῦ γένους—Περὶ Χρωματικοῦ γένους—Περὶ Ἐναρμο-
[νίου γένους καὶ τῶν κλιμάκων, μαρτυριῶν καὶ φθορῶν αὐτῶν Σελίς 34-37

Αἱ Τρεῖς Χρόαι καὶ τί καλεῖται Χρόα » 38-42

Κλίμακες, Μαρτυρίαι καὶ Διαστήματα

Κεφάλαιον Ζ'

Β' Τὸ Σύστημα ἐν τῇ Βυζαντινῇ Μουσικῇ » 43

Ὅλιγα τινὰ περὶ τροχοῦ παλαιοῦ—Τὸ πεντάχορδον σύστημα ἢ τροχός » 44-49

Κεφάλαιον Η'

Γ' Περὶ ἐννοίας καὶ ἀριθμοῦ τῶν ἤχων » 50

Περὶ Τάξεως καὶ διαιρέσεως τῶν ἤχων » 51-52

Περὶ ἐκτάσεως μελωδικῶν θέσεων καὶ ἤθους ἤχων » 53-54

Μεταβολὴ κατ' ἤχον. Ἐπίσакта μέλη » 55

Κεφάλαιον Θ'

Δ' Τὰ Εἶδη τοῦ μέλους » 56

Κεφάλαιον Ι'

Ε' Ἡ Χρονικὴ ἀγωγὴ » 55-57

Κεφάλαιον ΙΑ'

ΣΤ' Ὁ Ρυθμός—Τί καλεῖται ρυθμός » 59-60

Συστατικά τοῦ ρυθμοῦ » 61-66

Γυμνάσματα μέλους μετὰ ρυθμοῦ » 67-69

ΜΕΡΟΣ Γ'

Κεφάλαιον ΙΒ'

Περὶ τῶν ὀκτῶ ἤχων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς περιληπτικῶς καὶ
[τῶν κλιμάκων, μαρτυριῶν καὶ φθορῶν αὐτῶν » 70-75

ΜΕΡΟΣ Δ'

Κεφάλαιον ΙΓ'

Ὅλιγα τινὰ διὰ τὸν Ἱεροψάλτην καὶ τὸ ἡθός του » 76-78

Κεφάλαιον ΙΔ'

Περὶ καταρτίσεως Βυζαντινῆς Χορωδίας » 79-81